This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

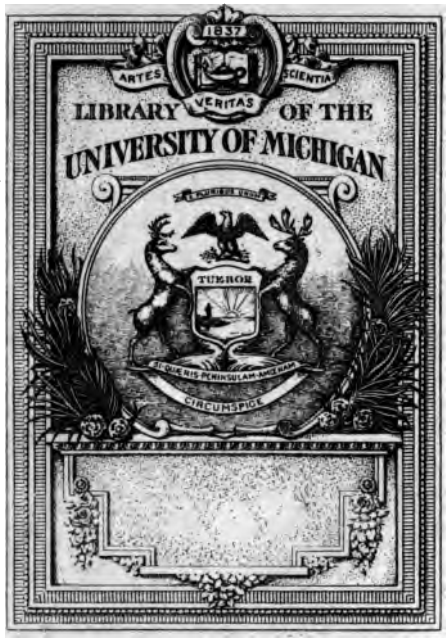
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

88056
M95
1885

A 860,599



THE GIFT OF
Rep. W. H. Wait.

880.5
M95
188?

METRIK

DER

GRIECHEN UND RÖMER.

FÜR DIE OBERSTEN KLASSEN

DER GYMNASIEN

UND ANGEHENDE STUDENTEN DER PHILOLOGIE

BEARBEITET

VON

LUCIAN MÜLLER.

MIT EINEM ANHANG:

ENTWICKLUNGSGANG DER ANTIKEN METRIK.

ZWEITE AUSGABE.

LEIPZIG.

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1885.

Das Recht einer französischen und englischen Uebersetzung ist vorbehalten.

SEINEM LIEBEN FREUNDE

DEM

DIREKTOR DER REFORMIERTEN KIRCHENSCHULE

IN ST. PETERSBURG

DR. ERNST SCHULZE

L. M.

Gift
W. H. Wait
6-7-27

Vorwort

zur zweiten Ausgabe.

Die liebenswürdige Aufnahme dieses Schriftchens, das aufser der von mir schon im Beginn des Jahres 1880 veröffentlichten russischen Ausgabe bereits in französischer und italienischer Übersetzung — beide von kundigster Hand gefertigt — vorliegt, mufste mir ein Sporn sein, dasselbe immer mehr für die Zwecke, denen es dienen soll, brauchbar zu machen. Es sind deshalb die Ratschläge, welche in den verschiedenen Rezensionen, so z. B. der Philologischen Rundschau (1881, Nr. 38), der Revue critique (1881, Nr. 36 und 52) und anderweit erteilt wurden, gewifsenhaft berücksichtigt und soweit thunlich verwertet. Zu besonderem Dank bin ich verpflichtet Hrn. Prof. A. Eufsner gegenüber, der mich brieflich auf verschiedene Unebenheiten der Arbeit aufmerksam gemacht hat. Dafs der zweiten Ausgabe, wie in der französischen und italienischen Übertragung, ein alphabetisches Register beigefügt ist, wird gewifs vielen angenehm sein.

Dem mir mehrfach ausgesprochenen Ersuchen, auch die Metrik des Catull in diesem Büchlein ausführlich zu behandeln, liefs sich nicht gut nachkommen. Vielmehr mufs ich hinsichtlich dieser auf das „Summarium rei metricae poetarum Latinorum“ (Petersburg und Leipzig, 1878) verweisen, welche Arbeit, wie die fortdauernde Nachfrage beweist, auch neben der deutschen Metrik ihre Berechtigung behält.

St. Petersburg, 1. Januar 1885.

L. M.

Vorwort

zur ersten Ausgabe.

Bei Abfassung des vorliegenden Hilfsbuches war für mich maſsgebend der Gedanke, den ich auf S. 101 der Biographie Ritschls ausgesprochen habe, daſs die auf entwickeltes Sprachgefühl gegründete Kenntnis der gangbarsten Metra des Altertums das wichtigste, in der Praxis notwendigste Erfordernis ist — für den Lehrer ebenso, wie für den Schüler der Gymnasien. Selbst unter den Philologen zählt die Metrik nur wenige Spezialisten. Wie kann man also von den Gymnasiasten mehr als das oben Geforderte verlangen?

Freilich aber kommt es darauf an, daſs jene Kenntnis keine mechanische, nicht bloſs Sache des Gedächtnisses sei, sondern in Verständnis und Gefühl der Schüler übergehe, so daſs sie den *legitimus sonus*, um mit Horaz zu reden, nicht bloſs *digitis callent*, sondern auch, was das wichtigste, *aure*.

Ermuntert durch den Beifall, welchen mein, wie ausdrücklich in der Vorrede gesagt war, für Studenten, Gymnasiallehrer und Philologen, die aus der Metrik kein Spezialstudium machen, bestimmtes Summarium der lateinischen Metrik, gerade in Bezug auf seine praktische Brauchbarkeit, in Deutschland, Frankreich, Ruſsland und sonst gefunden,*) sowie durch die weite Verbreitung, die diesem Hilfsbuch wie dem orthographisch-prosodischen trotz ihrer lateinischen Abfassung zu teil geworden, folge ich jetzt der mehrfach von schätzenswerten Pädagogen an mich ergangenen Auf-

*) Abgesehen freilich vom litterarischen Centralblatt (J. 1878 Nr. 46), dessen Rezensent jedoch (Hr. A. Riese, derselbe, der seit Jahren die Leser des litt. Centralbl. über meine Arbeiten auf dem Gebiete der lateinischen Philologie — belehrt) offenbar ebenso wenig das Schriftchen, selbst nicht die kurze Vorrede, näher angesehen, als er, wie z. B. seine Besprechung des Hiatus zeigt, von antiker Metrik die geringste Kenntnis besitzt. Man wird es bedauern, daſs ein übrigens geachtetes Organ der Kritik neuerdings gerade im Gebiet der klassischen Philologie oft so traurige Mitarbeiter verwendet.

forderung, eine Metrik der Griechen und Römer, zunächst für die obersten Klassen der Gymnasien, zu verfassen.

Die Methode ist genau dieselbe, die ich in dem Werk „de re metrica poetarum latinorum“ befolgt habe. In Nachfolge Hermanns und Lachmanns und noch mehr Bentleys und Porsons wird überall versucht, die Erscheinungen der Metrik aus sprachlichen Gesichtspunkten zu erklären. — Man mag über die wissenschaftliche Berechtigung dieses Verfahrens, das ich weiter erläutert in der Biographie Ritschls S. 100 fgdd., verschiedener Ansicht sein: an seinem praktischen Nutzen für die Zwecke dieses Handbuches werden einsichtige Pädagogen kaum zweifeln.

Dafs für die rhythmische Gestaltung der antiken Metra der grammatische Accent ganz indifferent gewesen, wird heut von der überwiegenden Zahl der stimmfähigen Richter anerkannt. Meine, noch weiter gehende, Theorie, dafs vielmehr das Hauptbestreben der alten Dichter möglichste Abweichung des poetischen Rhythmus von dem grammatischen Accent gewesen sei, überhaupt es beim Bau der Verse gar nicht auf den Accent, sondern nur auf ihre Silbenzahl, vornehmlich auf den Gegensatz von ein- und mehrsilbigen Worten angekommen sei, stöfst freilich noch auf manchen Widerspruch. — Allein ich hoffe, dafs beim Lesen des 5. Abschnittes auch hartnäckige Gegner anerkennen werden, wie jene Ansicht mindestens für die Praxis gut zu verwerten ist.

Entsprechend dem Zweck der Arbeit sind von den griechischen Dichtern besonders berücksichtigt Homer, die Fragmente der Elegiker, die der Jambiker und der aeolischen Dichter, soweit sie zur Erklärung des Horaz dienten, unter den Tragikern vornehmlich Sophokles, von den Römern Virgil, Horaz, Ovid, Phaedrus, endlich Tibullus und Propertius.

Doch ist über die Chöre und überhaupt über die lyrischen Partieen der griechischen Tragiker nur beiläufig gehandelt, aus folgenden Gründen.

Zunächst ist die Kritik derselben und die metrische Rekonstruction noch vielfach unsicher, gerade wie bei den

cantica des Plautus. — Aufserdem findet sich ja in den üblichen Handausgaben durchweg ein Schema der lyrischen Metra. Obwohl ich nun mehrfach gegen die gegebene Einteilung Bedenken hege, würde doch eine Veränderung derselben ohne weitere Begründung mifslich gewesen sein; polemische Expositionen aber hätten den Umfang dieses Hilfsbuches in unstatthafter Weise vermehrt.

Ferner bin ich der Meinung, es möge der Lehrer zwar die lyrischen Teile der Tragoedien metrisch lesen und gleiches von den Schülern verlangen, sonst aber sich bei der Metrik derselben ja nicht zu lange aufhalten.

Jeder Pädagoge wird einräumen, dafs bei Lektüre eines griechischen Dramas in den Gymnasien so viele Schwierigkeiten in Betracht kommen, dafs man metrischen Fragen nur ein beschränktes Quantum Zeit einräumen kann, will man anders die Lektüre des bezüglichen Stückes bis zu Ende oder auch nur beträchtlich weit führen.

Die Metrik des Plautus und Terenz hat nur ganz beiläufig Berücksichtigung gefunden, indem ich eben der Ansicht bin, dafs diese Autoren nicht in die Schule gehören — aus Gründen, die man S. 142 der Biographie Ritschls nachlesen wolle. Dasselbe gilt für Aristophanes.

Zweck des Gymnasiums ist es, den Verstand und die Phantasie der Schüler zu entwickeln und ihnen Liebe und Verständnis des klassischen Altertums, vornehmlich auch der klassischen Dichtungen einzuflöfsen, nicht aber, aus ihnen Philologen oder speziell Metriker zu machen. Daher glaube ich meine Pflicht erfüllt zu haben, wenn es mir gelingt, den Schülern Sinn und Verständnis für die geläufigsten Metra der Dichter, die in den Gymnasien gelesen werden, beizubringen.

So habe ich denn (neben den Strophen des Horaz) vor allem die beiden häufigsten und edelsten Metra, den daktylischen Hexameter und jambischen Trimeter, berücksichtigt, in der Überzeugung, dafs, wer diese Verse gründlich beherrscht, es in Kenntnis der antiken Metrik schon sehr weit gebracht hat.

Gerade dadurch, dafs man die Metrik oft ungebührlich vernachlässigt, wird ein grofser Teil des Reizes, den die Poesie der Alten bietet, den Schülern verkümmert oder ganz geraubt. Jeder Pädagoge weifs, dafs den meisten Gymnasiasten bis zur obersten Klasse das Skandiren der Verse eine wahre „crux" ist, die nicht wenig dazu beigetragen hat, die Abneigung gegen die alten Autoren stets lebendig zu halten — während doch das Schönste, was überhaupt der Sprachgenius geschaffen hat, die Metrik der in den Gymnasien gelesenen alten Classiker ist.

Dieser Metrik Liebe und Verständnis zu erwerben, so dafs sie die Jahre der Schulzeit überdauern, ist der Zweck des vorliegenden Hilfsbuches.

Freilich mufs ich um nachsichtige Aufnahme bitten.

Es ist bei Hilfsbüchern, zumal wenn sie zugleich streng wissenschaftlich, kurz und allgemein verständlich sein sollen, nicht leicht allen billigen Wünschen zu genügen, ganz zu geschweigen der unbilligen.

Die Aufgabe wurde noch schwerer dadurch, dafs ich, obwohl ich seit langer Zeit den praktischen Fragen der klassischen Philologie, sowie den Bedürfnissen der Gymnasien lebhaftes Interesse zugewendet, doch durch meine Stellung nur wenig in direkter Berührung mit diesen Anstalten bin und so der ebenso anregenden wie vielseitigen Eindrücke ermangle, welche der tägliche unmittelbare Verkehr mit der Jugend der Gymnasien bietet.

Zu desto gröfserem Dank fühle ich mich deshalb verpflichtet, dafs erfahrene Pädagogen verschiedener Länder mir mit ihrem Rat hilfreich zur Seite gestanden. Dieselben waren auch fast ausnahmslos einverstanden damit, dass die lyrischen Partieen der griechischen Tragoedie von mir nur beiläufig behandelt sind.

Übrigens wird dieses Hilfsbuch, obwohl zunächst für die oberen Klassen der Gymnasien bestimmt, vielleicht auch manchem Studenten der Philologie, zumal dem jüngeren, nicht unwillkommen sein.

Der Anhang ist, wie natürlich, hauptsächlich für Lehrer

und Philologen beigefügt. — Für den auf die griechische Metrik bezüglichen Teil mufs ich um Nachsicht bitten, da in den mir bekannten metrischen Werken, selbst in dem vortrefflichen, von mir öfters benutzten Buch Christs, eine einheitliche, zusammenhängende Darstellung des Entwicklungsganges der griechischen Metrik nirgend gegeben war.

Für diesen wie für das ganze Buch werden mir selbstverständlich alle Berichtigungen und Fingerzeige tüchtiger Philologen wie Pädagogen willkommen sein.

St. Petersburg, 1. Januar 1880.

L. M.

Inhalt.

Seite

Vorwort . . . . . V—X

Erster Abschnitt . . . . . 1—9

Allgemeine Vorbemerkungen.

§. 1. Rhythmus und Metrum 1. — §. 2. Länge und Kürze. Arsis und Thesis 2.— §. 3. Versfüße. Basis. Anakrusis 2—3. — §. 4. Vers 3—5. — §. 5. Caesur 5. — §. 6. Letzte Silbe des Verses 5—6. — §. 7. System. Strophe. Epodus 6. — §. 8. Interpunktion im Verse 6—8. — §. 9. Reim. Allitteration 9.

Zweiter Abschnitt. . . . . 10—11

Über podische Eigenheiten.

§. 10. Synaphie 10. — §. 11. Auflösung von Arsis und Thesis 10—11.

Dritter Abschnitt . . . . . 11—27

Verzeichnis der wichtigsten Metra, Strophen und Systeme.

§. 12. Daktylische Metra 11—15 (Hexameter 11—14. Pentameter 14—15).— §. 13. Anapaestische Metra 15—16. — §. 14. Jambische Metra 16—20 (Trimeter der Tragiker und des Horaz 16—19. Jamben des Phaedrus 19—20). — §. 15. Trochaeische Metra 20—21 (tetrameter trochaicus catalecticus 20). — §. 16. Ionici a minori 21. — §. 17. Logaoedische Metra 21—23 (glyconeus. pherecrateus. asclepiadei 21—22. sapphici 22—23. alcaici 22). — §. 18. Asynarteten 23—24. — §. 19. Distichon 24. — §. 20. Lyrische Strophen des Horaz 24—27 (alcaeische 24. sapphische 25. asklepiadeische 25—26. übrige 26—27). — §. 21. Epodische Systeme 27—28.

Vierter Abschnitt. . . . . 28—30

Über metrische Licenzen.

§. 22. Bau des Verses 28. — §. 23. Metrische Freiheiten 29—30.

Fünfter Abschnitt. . . . . 30—37

Über den rhythmischen Bau der Verse.

§. 24. Allgemeines 30—32. — §. 25. Rhythmischer Bau des Hexameters und Pentameters 32—36 (des Hexameters 32—35. des Pentameters 35—36). — §. 26. Rhythmischer Bau der übrigen Metra 36—37 (des jambischen Trimeters 36—37. der Systeme und Strophen 37).

Sechster Abschnitt . . . . . 38—39

Über Enklisis und Tmesis.

§. 27. Enklisis 38. — §. 28. Tmesis 38—39 (erste Art der Tmesis 38—39. zweite 39).

Siebenter Abschnitt . . . . . 40—55
Über den Zusammenstofs von Vokalen (Synizesis. Dihaeresis. Krasis. Elision. Hiatus).

§. 29. Allgemeine Vorbemerkungen 40—42. — §. 30. Synizesis bei den Griechen 42—43. — §. 31. Synizesis bei den Römern 42—45 (erste Art der Synizesis 43—44. zweite 44. dritte 44—45). — §. 32. Über Dihaeresis 45. — §. 33. Über Elision. Allgemeine Vorbemerkungen 45—46. — §. 34. Elision bei den Griechen. Krasis. Aphaeresis 46—47. — §. 35. Elision bei den Römern 47—49. §. 36. Verschiedenheit der Elision im griechischen und lateinischen Vers nach den Versstellen und Metren 49—51. — §. 37. Hiatus. Allgemeines. Hiatus bei den Griechen 51—53. — §. 38. Hiatus bei den Römern 53—55.

Achter Abschnitt . . . . . 55—56
Verlängerung durch Position.

§. 39. Allgemeines. Griechen 55—56. — §. 40. Römer 56.

Neunter Abschnitt . . . . . 57—58
Prosodische Eigenheiten Homers.

§. 41. 57—58.

Zehnter Abschnitt. . . . . 58—60
Prosodische Eigenheiten des Latein.

§. 42. 58—60.

Elfter Abschnitt. . . . . 60—62
Verlängerung durch die Arsis am Schluss des Wortes.

§. 43. Allgemeines. Griechen 60—61. — §. 44. Römer 61—62.

Anhang . . . . . 63—83
Entwicklungsgang der antiken Metrik.

§. 1. Allgemeine Vorbemerkungen 63—64. — §. 2. Die griechische Metrik verglichen mit der römischen 64.

I. Griechen . . . . . 64—72

§. 3. Hexameter und Pentameter 64—66. — §. 4. Archilochus 66—67. — §. 5. Äolische Lyrik. Anakreon. Hipponax. Ananios 67—68. — §. 6. Dorische Lyrik 68—69. — §. 7. Attisches Drama 69—71. — §. 8. Alexandriner und spätere Griechen. Nonnus 71—72.

II. Römer . . . . . 73—80

§. 9. Älteste Zeit bis Ennius 73—74. — §. 10. Ennius. Lucilius. Accius 74—75. — §. 11. Zeitgenossen des Cicero 76—77. — §. 12. Augusteisches Zeitalter 77—79. — §. 13. Erste Jahrhunderte n. Chr. 79—80. — §. 14. Altertümelnde Richtung in der Metrik 80.

III. Letzte Geschicke der griechischen und römischen Metrik 80—83

§. 15. 78—80. — §. 16. Rhythmische Poesie 82—83.

Alphabetisches Register . . . . . 84—86

Erster Abschnitt.

Allgemeine Vorbemerkungen.

§. 1.

Rhythmus und Metrum.

Der sprachliche Wohllaut der klassischen Sprachen wird in der Prosa bedingt durch den Rhythmus (*numerus*), d. h. durch eine harmonische, dem Ohr gefällige Zusammenstellung der Worte des Satzes, zumal seines Anfangs und Endes; in der Poesie durch das Metrum, d. h. die künstlerische Vereinigung von langen und kurzen Silben zu Vers, System, Strophe.

Beim Bau der Verse galt im Altertum allein das quantitative Princip; d. h. die Worte, aus denen der Vers besteht, wurden gemessen nach Länge und Kürze ihrer Vokale; der prosaische Accent, sowie die logische Bedeutung der Worte oder Wortteile kam nicht in Betracht.

Die Verbindung von Hebung und Senkung der Stimme bildet den Versfuſs.

Auch der Dichter befolgt die Gesetze des Rhythmus, teils indem er die Betonung der Versfüſse möglichst stark abweichen läſst von der prosaischen Aussprache der Worte, teils indem er die einzelnen Teile des Verses harmonisch in einandergreifen läſst, so, daſs der Umfang der einzelnen Worte von dem der einzelnen Versfüſse möglichst differiert, teils indem er am Ende jeder metrischen Reihe, sowie der durch die Caesur entstandenen Versteile, also am Ende jeder künstlerischen Vereinigung von Versfüſsen, völlig rein die diesem Ende eigentümlichen Versfüſse erscheinen läſst. Vgl. §. 24.

§. 2.

Länge und Kürze. Arsis und Thesis.

Jeder Vokal eines griechischen wie lateinischen Wortes hat eine bestimmte Zeit (χρόνος, *tempus*), ist entweder lang oder kurz: mit Ausnahme der in der Prosa seltenen, in der Poesie häufigeren Fälle, wo eben derselbe zugleich lang und kurz (*communis, anceps*) sein kann.

Ein Vokal ist entweder von Natur lang oder er wird als lang angesehen wegen seiner Stellung vor zwei oder mehreren Konsonanten.

Man setzt in der Metrik gewöhnlich eine lange Silbe zwei kurzen gleich.

Ein vollständiger Versfuſs hat mindestens eine Hebung (*arsis*) und eine Senkung (*thesis*) des Tones, wie er durch gröſsere oder geringere Anspannung der Stimme hervorgebracht wird.

Die Arsis ist immer lang, wo sie nicht in 2 Kürzen aufgelöst wird. Die Thesis ist teils kurz, teils lang.

Das Lesen der Verse nach Arsis und Thesis heiſst skandieren.

§. 3.

Versfüſse. Basis. Anakrusis.

Die gebräuchlichsten Silbenverbindungen oder Versfüſse sind:

⏑ ⏑ pyrrichius.
– ⏑ trochaeus, choreus.
⏑ – iambus.
– – spondeus.

⏑ ⏑ ⏑ tribrachus.
– ⏑ ⏑ dactylus.
⏑ ⏑ – anapaestus.
⏑ – ⏑ amphibrachus.
⏑ – – bacchius, antibacchius, palimbacchius.
– – ⏑ antibacchius, palimbacchius, bacchius.
– ⏑ – creticus, amphimacer.
– – – molossus.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ proceleusmaticus.
– ⏑ ⏑ ⏑ paeon primus.
⏑ – ⏑ ⏑ paeon secundus.

⏑ ⏑ – ⏑ paeon tertius.
⏑ ⏑ ⏑ – paeon quartus.
⏑ ⏑ – – ionicus a minori.
– – ⏑ ⏑ ionicus a maiori.
– ⏑ ⏑ – choriambus.
⏑ – – ⏑ antispastus.
– ⏑ – ⏑ ditrochaeus, dichoreus.
⏑ – ⏑ – diiambus.
⏑ – – – epitritus primus.
– ⏑ – – ep. secundus.
– – ⏑ – ep. tertius.
– – – ⏑ ep. quartus.
– – – – dispondeus.

⏑ – – ⏑ – dochmius.

Die Verbindung zweier Füfse heifst Dipodie. Die jambischen, trochaeischen, anapaestischen Verse, nicht die daktylischen, werden nach Dipodieen gemessen. So heifst z. B. der sechsfüfsige Jambus ein Trimeter. Die gröfsere Kraft des metrischen Ictus liegt dabei auf dem ersten Teil der Dipodie, also den ungleichen Füfsen.

Basis heifst bei den neueren Metrikern der zweisilbige Vorschlag der phalaecischen, pherekrateischen, glykoneischen, asklepiadeischen u. a. Verse, der bei den Griechen abwechselnd aus Trochaeus, Spondeus, Jambus und Pyrrichius besteht.

Anakrusis nennt man den einsilbigen Vorschlag vor der ersten Arsis des alcaicus hendekasyllabus und enneasyllabus u. anderer Verse, der doppelzeitig ist.

§. 4.

Vers.

Ein Vers ist eine metrische Reihe, bestehend aus gleichen oder verschiedenen Füfsen, die aber nicht willkürlich oder mechanisch vereinigt sind, sondern nach dem Gesetz der Symmetrie und der Euphonie, wie es sich dem Kunstgefühl des Dichters darstellt.

Ein Vers pflegt nicht über dreifsig Zeiten (die Längen zu je 2 Zeiten gerechnet) zu zählen, doch finden sich in der Lyrik und den dramatischen Chören der Griechen längere Zusammensetzungen, s. g. Perioden, auf die wir aber im Folgenden keine Rücksicht nehmen.

Die prosodische Richtigkeit eines Verses, d. h. die richtige Quantität der Silben, der strenge Ausschluſs aller nicht gesetzlich gestatteten Füſse, verstand sich bei den alten Dichtern bis zur Entartung des Latein und Griechisch von selbst. Aber die prosodische Richtigkeit macht noch nicht den Vers zum Kunstwerk.

Ein solches wird er erst durch genaue Bewahrung der rhythmischen Gesetze, namentlich am Schluſs einer metrischen Reihe. Ein gröſserer Vers bedarf ferner mindestens eines bestimmten Einschnittes (Caesur), welcher der Stimme einen Ruhepunkt gewährt und den Vers symmetrisch und harmonisch teilt (vgl. §. 5).

Ein Gesetz der Euphonie ist es ferner, daſs derselbe Buchstabe nicht zu oft in demselben Verse wiederkehre, wie bei Ennius:

o Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti;

ebensowenig Worte von gleicher Silbenzahl, oder zu lange, wie bei Ennius und Namatianus:

sparsis hastis longis campus splendet et horret.
Bellerophonteis sollicitudinibus.

Vielmehr muſs eine geeignete Mischung längerer und kürzerer Worte stattfinden.

Katalektisch heiſst ein Vers, dessen letzter Fuſs nicht vollständig ist: ist dieser einsilbig — *catalecticus in syllabam*, ist er zweisilbig — *catal. in disyllabum*. Hyperkatalektisch kann man den Vers nennen, der noch eine oder zwei Thesen nach dem letzten vollständigen Fuſs hat.

Ein Vers heiſst ein einfacher, wenn er aus gleichen Füſsen, ein zusammengesetzter, wenn er aus verschiedenen besteht. Logaoedisch nennt man die Verse, in denen Daktylen und Trochaeen gemischt sind.

Asynarteten sind Verse, die aus zwei verschiedenartigen metrischen Reihen bestehen. Am Ende der ersten ist meist *hiatus* und *syllaba anceps* gestattet.

Bei dem groſsen Geschmack der alten Griechen und Römer und der hohen Vollendung ihrer Sprachen darf man annehmen, daſs die bei ihnen gebräuchlichsten Versmaſse auch die vollkommensten waren.

Als solche stellen sich vornehmlich dar der daktylische

Hexameter und Pentameter, der jambische Trimeter, der katalektische trochaeische Tetrameter, die anapaestischen Dimeter und katalektischen Tetrameter, die glykoneischen und asklepiadeischen Maſse, die alcaeische und sapphische Strophe.

§. 5.

Caesur.

Um der Stimme einen Ruhepunkt zu geben, haben die Verse von mehr als zehn Silben meist einen oder zwei Einschnitte (*caesura*, *τομή*).

Doch ist die Stimmpause bei der Caesur kürzer als beim Versschlusse.

Zuweilen ist neben der Hauptcaesur noch eine Hilfscaesur, wie z. B. im Hexameter die *trithemimeres* neben der *hephthemimeres*.

Auch die Scheidung der Versteile durch die Caesur ist nicht zufällig oder mechanisch, sondern durch das Gesetz der Symmetrie und Euphonie bedingt. — Deshalb findet man nicht selten, daſs die durch die Caesur gebildeten Versteile (die wir auch als 'metrische Reihen' bezeichnen) anderweit als selbständige Verse erscheinen; auch erklärt sich daraus, daſs die Caesur sich gewöhnlich etwa in der Mitte des Verses befindet.

Durch die Caesur wird häufig das ursprüngliche Metrum zerschnitten. So fallen z. B. caesura penthemimeres und hephthemimeres im daktylischen Hexameter auf einen Anapaest, im jambischen Trimeter auf einen Trochaeus.

Die gröſsere Kraft des metrischen Ictus ruht auf der ersten Hälfte des Verses bis zur Caesur.

§. 6.

Letzte Silbe des Verses.

Die letzte Silbe des Verses ist doppelzeitig, d. h. sie kann beliebig lang oder kurz sein. Doch vgl. §. 10. Auch gilt für sie das Gesetz des Hiatus nicht. — Elision und Apostroph sind am Ende des Verses nicht gestattet.

Ausgenommen ist, wenn mehrere Verse durch Synaphie verbunden sind. In diesem Fall hat weder die syllaba anceps

noch der Hiatus Platz, dagegen kann Elision, zuweilen auch Teilung eines Wortes am Schlufs des Verses stattfinden. Vgl. §. 10.

Über die s. g. *hexametri hypermetri* vgl. §. 36.

§. 7.

System. Strophe. Epodus.

Ein System ist die Verbindung zweier oder mehrerer Verse zu künstlerischer Einheit des Rhythmus. Solche Systeme können beliebig oft wiederholt werden.

Es ist nicht nötig, geschieht vielmehr ziemlich selten, dafs die Teile eines Verssystems unter sich durch Synaphie verbunden sind.

Wiederholt sich ein Verssystem ein oder mehreremale, so heifst es Strophe.

In der dorischen und dramatischen Lyrik heifsen die geraden Strophen (also die 2., 4. u. s. w.) Antistrophen.

Epodus (femin. gen.) heifst das in der dorischen Lyrik, sowie in den tragischen Chören der Antistrophe folgende, diese und die Strophe abschliefsende Verssystem.

Epodus (mascul. gen.) heifst ein kürzerer Vers oder auch ein längerer asynartetus (Horaz Epod. 11; 13), der mit dem vorhergehenden zum System vereint ist. Auch die Verbindung zweier solcher Verse, mit Ausnahme des elegischen Distichons, heifst Epodus (Horaz).

Die Wiederholung von daktylischen Distichen oder Epoden wird nicht als strophische Gliederung betrachtet.

§. 8.

Interpunktion im Verse.

Da der Vers, die durch die Caesur entstehenden Versteile, sowie die Verssysteme lediglich ein Produkt sprachlicher Euphonie und Eurhythmie sind, so haben sie ursprünglich nichts gemein mit der logischen Gliederung der Rede, wie sie durch die Interpunktion sich dem Auge darstellt.

Darum kann es in den durch Synaphie verbundenen Versen vorkommen, dafs ein Wort zwei verschiedenen Versen angehört.

Deshalb braucht auch der Vers, die Caesur und selbst die Strophe oder Antistrophe und Epode keineswegs mit einer Interpunktion zu schliefsen, wie z. B. Pindar und Horaz zeigen. Auch hindert nichts, dafs am Ende des Verses oder in der Caesur ein Wort steht, das eng mit dem folgenden zu verbinden ist. So findet sich z. B. bei Horaz am Ende der lyrischen Verse (mit Ausnahme des Schlusses der Strophe) und der satirischen Hexameter oft *et, aut, vel* u. ä., oder eine einsilbige Praeposition (ähnliches in den Strophen der Griechen).

Sogar starke Interpunktion vor der letzten Silbe wird nicht vermieden, wie bei Catull:

quid? non est homo bellus? inquies. *est.*

und bei Horaz:

scitari libet ex ipso, quodcumque refers. *dic,*
ad cenam veniat.

Doch ist das Zusammenfallen der metrischen, durch Caesur und Versschlufs angedeuteten Enden und der Satzabschnitte, oder doch die Vermeidung greller Dissonanzen, so sehr in dem menschlichen Gefühl begründet, dafs wenigstens in den nicht systematisch oder strophisch verbundenen Versen die Dichter schon früh, wie Homer zeigt, auf diesen Punkt ihre Aufmerksamkeit richteten. Deshalb ist es aufserhalb der Strophe, besonders bei den Griechen, selten, dafs die letzte Silbe oder der letzte Fufs eines Verses zum folgenden Satz gehört. Ebenso vermeidet man eine starke Interpunktion nach der ersten Silbe oder dem ersten Fufs des Verses.

Deshalb ist nicht zu billigen Il. I, 51, 52:

αὐτὰρ ἔπειτ' αὐτοῖσι βέλος ἐχεπευκὲς ἐφιείς
βάλλ'· αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί;

obwohl hier durch das logische Gewicht des ersten Wortes und die Elision die Härte gemindert wird.

So schliefst Virgil zuweilen des Effekts wegen eine längere Rede mit dem ersten Daktylus. S. Aen. IV, 570; VI, 886.

Ebenso vermeidet man es, einen Halbfufs vor oder hinter der Hauptcaesur eine stärkere Interpunktion zu setzen. So verdient Tadel der Vers Virgils (Aen. I, 17):

hic currus *fuit;* hoc | regnum dea gentibus esse;

noch mehr folgender (Aen. VII, 635):

pulverulentus eques | *furit.* omnes arma requirunt;

ebenso die des Aeschylus und Sophokles (sept. adv. Th. 1030; El. 1038):

ἀλλ' ὃν πόλις στυγεῖ, σὺ | τιμήσεις τάφῳ;
ὅταν γὰρ εὖ φρονῇς, τόθ' | ἡγήσει σὺ νῷν.

Bei Homer Od. V, 234 ist dagegen zu schreiben:

δῶκέν οἱ πέλεκυν, μέγαν, ἄρμενον ἐν παλάμῃσιν,

nicht:

πέλεκυν μέγαν.

Doch erlauben sich die Tragiker, zumal seit Sophokles, manche Freiheiten in Bezug auf Dissonanzen des Metrums und der Interpunktion, um den Effekt an leidenschaftlich erregten Stellen des Dialoges zu erhöhen. Weit mehr gestattet sich Horaz im satirischen Hexameter. — Übrigens pflegen unter den Römern auch viele andere Dichter in der Caesur des Hexameters einsilbige Konjunktionen oder Praepositionen zu placieren, besonders mit Elision, wie Virgil:

si genus human*um et* mortalia temnitis arma.

Die Griechen sind in dieser Hinsicht viel strenger. So ist eine ganz seltene Erscheinung der Vers Il. I, 53:

ἐννῆμαρ μὲν ἀνὰ στρατὸν ᾤχετο κῆλα θεοῖο.

Auch bei den Tragikern sind selten Verse wie der folgende des Sophokles:

κακὸν δὲ κἂν ἐν | ἡμέρᾳ γνοίης μιᾷ.

Deshalb pflegen auch solche Worte, die nicht am Anfang des Satzes stehen, wie μέν, δέ, γάρ, οὖν, *enim, autem, vero,* nicht am Anfang des Verses zu erscheinen.

Da die Sprachen mit zunehmendem Alter immer mehr der Logik Rechnung tragen, so fällt bei den Dichtern nach Christus' Geburt in der Regel das Ende der Strophe wie des elegischen Distichons mit einer stärkeren Interpunktion zusammen: und auch sonst vermeiden sie, auch die Römer, wenigstens am Versende, grelle Dissonanzen des Schlusses der metrischen Reihe und der Interpunktion oder logischen Zusammengehörigkeit.

§. 9.

Reim. Allitteration.

Um zusammengehörige oder auf einander bezügliche Worte auch durch den ähnlichen Klang hervorzuheben, und weil ihnen dies wohlklingend schien, stellten die Griechen und Römer oft in Caesur und Versschlufs Worte mit gleichem Ausgang (Reim, *homoeoteleuton*), besonders Substantiv und Adjektiv oder Apposition, so dafs meist je eine, zuweilen aber auch zwei Silben den Gleichklang bilden. So Homer:

ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι.

Ovid:

quot caelum stellas, tot habet tua Roma puellas.

Besonders häufig ist der Gleichklang in Caesur und Versende des daktylischen Pentameters und des asclepiadeus minor, z. B.:

et teneat culti iugera multa soli.
terrarum dominos evehit ad deos.

Hieraus haben sich die Gesetze des Reimes in der neueren Poesie entwickelt.

Gleichen Zwecken dient die Allitteration, d. h. der gleiche, aus einem oder auch zwei Buchstaben bestehende, Anfang zweier oder mehrerer, auf einander folgender Worte.

Bei den Römern erscheint die Allitteration seit der ältesten Zeit bis auf Lucrez sehr häufig. — Später hat sie sich, unter dem Einflufs der Griechen, die, mit Ausnahme der Komiker, sie nicht lieben, nur wenig erhalten, besonders in einzelnen Formeln, wie *pater patriae, more modoque* u. s. w., oder bei Verskünsteleien; bei Virgil gelegentlich in Nachahmung des Ennius.

Über Vorzüge und Mängel sowie gegenseitiges Verhältnis der griechischen und römischen Metrik ist zu Anfang des Anhangs gehandelt.

Zweiter Abschnitt.

Über podische Eigenheiten.

§. 10.

Synaphie.

Die letzte Silbe jedes Verses ist, wie bereits erwähnt, doppelzeitig. Doch liebten die Alten die Verse, zumal die auf eine Arsis oder einen Trochaeus ausgehenden, mit einer langen oder doch auf einen Konsonanten auslaufenden Silbe zu schliefsen.

Sind mehrere Verse durch Synaphie zu einem System verbunden, d. h. läuft ihr Metrum, ununterbrochen durch die Pausen des Versschlusses, bis zu Ende, so kann am Schlusse jedes Verses, natürlich mit Ausnahme des letzten, Elision und Wortbrechung stattfinden, Hiatus und syllaba anceps aber sind nicht gestattet. Besonders häufig ist die Synaphie in ionici a minori, Glykoneen und Anapaesten. Horaz hat die Synaphie, doch ohne Elision und Wortbrechung, III, 12; aufserdem findet sich bei ihm zuweilen Elision und Wortbrechung in den übrigen lyrischen Metren.

§. 11.

Auflösung von Arsis und Thesis.

Die Arsis des daktylischen Verses und in der jonischen, aeolischen und römischen Poesie auch der logaoedischen Verse kann nicht gelöst werden; die Thesis wird in Versen, die mehr als drei Füfse haben, unbedenklich durch eine Länge ersetzt.

Die Thesis der Anapaesten kann stets durch eine Länge ersetzt werden.

In anapaestischen, jambischen, trochaeischen Metren kann die Arsis, abgesehen von der letzten, stets durch einen pyrrichius ersetzt werden. Ausgenommen sind, abgesehen von der dorischen und dramatischen Lyrik, die Jamben und Trochaeen, die den Spondeus ausschliefsen, ebenso wie die logaoedischen Metra. Je kürzer ferner ein jambisches und trochaeisches Metrum ist, desto seltener findet die Auflösung statt.

Wo in den Jamben der Spondeus eintreten kann, wird dieser gelegentlich durch den Anapaest ersetzt. Doch findet sich diese Licenz bei den besten Dichtern, wie den griechischen Tragikern und Horaz, nur selten. — Den Daktylus für den Spondeus in trochaeischen Versen erlauben sich die Griechen nur in Eigennamen.

Da das Ende des Verses, das im Hexameter aus zwei Füfsen, in den gröfseren jambischen und trochaeischen Mafsen, sowie in dem v. paroemiacus, aus anderthalb Füfsen besteht, in der ursprünglichen Reinheit bewahrt werden mufs, so findet sich nur selten ein Spondeus im vorletzten Fufs des Hexameters und vers. paroem., ebenso eine Auflösung der vorletzten Arsis in Jamben und katalektischen Trochaeen.

Dritter Abschnitt.

Verzeichnis der wichtigsten Metra, Strophen und Systeme.

(Der bei jedem Metrum in Klammern zugefügte Name bezeichnet den Dichter, von dem es zuerst gebraucht oder durch den es zuerst bekannt geworden ist.)

§. 12.

Daktylische Metra.

1) Der daktylische Hexameter (Homer und Hesiod):

– ᴗᴗ | – ᴗᴗ | – ᴗᴗ | – ᴗᴗ | – ⏑ | – ᴗ

Der Hexameter war in der guten Zeit des Altertums das ausschliefsliche Metrum für Epen (v. heroicus); ebenso für Orakel (v. Pythius). Auch für didaktische und bukolische Poesieen war er das gewöhnliche Metrum, sowie, seit Horaz, für die Satire; aber selten in Epigrammen der Kunstdichtung. An einigen Stellen wenden ihn auch die Tragiker an, in besonders feierlicher Rede.

Auch in den Strophen des Archilochus und Horaz findet er sich öfters.

Durch die Mannigfaltigkeit seiner Rhythmen und Caesuren eignet er sich eben zu den verschiedensten Gedichten.

Am besten sind die Hexameter, die aus je 3 Daktylen und Spondeen bestehen, so dafs der erste, zweite und fünfte Fufs daktylisch ist, wie bei Virg.:

arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris.

Denn zuviel Daktylen machen den Rhythmus zu beweglich und unruhig, zuviel Spondeen zu hart und schwerfällig. — Hexameter aus lauter Spondeen finden sich bei den hier behandelten Dichtern nie, Homer nicht ausgeschlossen (Od. XXI, 15; XXII, 175 sind verderbt).

Entsprechend der sprachlichen Verschiedenheit, überwiegt bei den Griechen der Daktylus, so dafs etwa sein Verhältnis 4 : 2 sein mag, bei den Römern ungefähr in gleicher Proportion der Spondeus.

Homer und viel häufiger Virgil benutzen die verschiedenen Füfse zur Versmalerei, je nachdem der Inhalt mehr Schnelligkeit oder Langsamkeit des Rhythmus erfordert. So in den bekannten Versen (Od. XI, 598; Aen. VIII, 596; Georg. IV, 174):

αὖτις ἔπειτα πέδονδε κυλίνδετο λᾶας ἀναιδής.

quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
illi inter sese magna vi bracchia tollunt.

Vgl. auch die Schilderung des Sturmes Aen. I, 81—91; 102—123.

An fünfter Stelle ist, besonders bei den Römern, selten der Spondeus (*versus spondiazon*), zumal im Distichon. Bei Horaz in Satiren und Episteln nur einmal (Ep. II, 3, 467).

Ist im fünften Fufs ein Spondeus, so steht meist im vierten ein Daktylus.

Die beste Caesur*) ist die Penthemimeres, nach der dritten Arsis:

μῆνιν ἄειδε, θεά, | Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.
arma virumque cano, | Troiae qui primus ab oris.

Nicht minder häufig bei Homer und den meisten Griechen, viel häufiger bei Nonnus ist die τομὴ κατὰ

*) Die hier gegebene Darstellung von den Caesuren des griechischen und römischen Hexameters beruht auf d. r. m. S. 182 fgdd., und sind die Resultate der a. a. O. gegebenen Exposition ziemlich allgemein recipiert.

τρίτον τροχαῖον (d. h. nach der zweiten Silbe des dritten Daktylus):

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

Dagegen findet sie sich bei den Römern nur selten. Vielmehr ist dort die zweithäufigste Caesur die Hephthemimeres, die bei den Griechen selten ist (Aen. I, 251):

navibus infandum! amissis | unius ob iram.

Im Latein überwiegt weit die Penthemimeres, am meisten im Distichon und überhaupt bei den gefeiltesten Dichtern.

Jeder Hexameter, der nicht eine von diesen Caesuren hat, ist fehlerhaft, und kommen solche bei den hier behandelten Dichtern nicht vor (die sehr wenigen gegenteiligen Beispiele sind durchweg verderbt).

Als Ergänzung der Penthemimeres und der τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον tritt die s. g. bukolische (d. h. besonders bei den Bukolikern beliebte) Caesur ein nach dem 4. Daktylus, jedoch nur bei den Griechen (Il. XXIII, 549; Od. I, 1):

ἔστι τοι ἐν κλισίῃ | χρυσὸς πολύς, | ἔστι δὲ χαλκός.
ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, | πολύτροπον, | ὃς μάλα πολλά.

Wo sich bei den Römern ähnliche Verse finden, wie Bukol. 10, 11, ist keine Caesur irgendwie anzunehmen.

Da die bloſse Hephthemimeres den Vers in zwei zu ungleiche Glieder zerteilt, so tritt zu ihr bei Griechen und Römern noch zur Unterstützung meist die Trithemimeres (nach der zweiten Arsis). So Il. I, 145:

ἢ Αἴας | ἢ Ἰδομενεὺς | ἢ δῖος Ὀδυσσεύς.

Wo ein Wortende zugleich in die 2. Silbe des 3. Fuſses und in die 4. Arsis fällt, ist im griechischen Hexameter die τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον, im römischen die Hephthemimeres, ohne Rücksicht auf Interpunktion (Od. IV, 126; Aen. IV, 582):

Ἀλκάνδρῃ Πολύβοιο | δάμαρ, ὃς ἔναι' ἐνὶ Θήβῃς.
litora deseruere. latet | sub classibus aequor.

Die bei weitem gebräuchlichste Form der Hephthem. im Lateinischen ist, wenn zugleich die Trithemimeres eintritt und im 3. Trochaeus ein Wortende:

infandum | regina iubes | renovare dolorem.

Man liebte nämlich an dieser Stelle, wie am Ende des Verses, nicht zu lange Worte.

Wo endlich im lateinischen Hexameter mit der dritten Arsis ein Wort schliefst, nach der vierten aber eine stärkere Interpunktion sich findet, darf wohl die Hephthemimeres als Caesur gelten:

oscula libavit natae; | dehinc talia fatur.

Wenn im 3. Trochaeus das Wort schliefst, ist ein Wortende im 2. oder 4. Trochaeus unschön, obwohl Horaz sich einmal in einem Verse beides gestattet hat:

dignum *mente* domoque | le*gentis* honesta Neronis.

Die besten römischen Dichter pflegen in diesem Falle, falls nicht die Trithemimeres eintritt, den 2. Fufs mit dem 3. in einem Wort zu vereinigen:

Mnesthea *Sergestumque* vocat | fortemque Serestum.

Die Griechen setzen überhaupt sehr selten ein trochaeisches Wort im vierten Fufse, ohne Zweifel deshalb, weil sie im dritten Fufs den Trochaeus so häufig anwenden.

2) Der Pentameter (Callinus und Archilochus) besteht aus Verdoppelung der ersten Hälfte des Hexameters, der die Penthemimeres hat, doch so, dafs nur in der ersten Hälfte der Spondeus gestattet ist:

⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Am wohlklingendsten ist er, wenn nur im zweiten Fufs ein Spondeus steht:

et tene*at cul*ti iugera multa soli.

Die Caesur ist stets nach der dritten Arsis.

Durch Verbindung des Pentameters (der fast nie allein gebraucht wird) mit dem Hexameter entsteht das Distichon:

⏑ – ⏑ – | – ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑.
⏑ – ⏑ – | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

3) Der Tetrameter (Archilochus):

⏑ – ⏑ – | – ⏑ ⏑

Von Horaz und Archilochus angewendet im asynartetus mit folgender trochaeischer Tripodie. Die letzte Silbe ist bei Hor., nicht bei Arch., immer kurz. Der Vers findet sich auch

selbständig in der griech. und röm. Lyrik, wo dann der Daktylus weit überwiegt. Caesura penthem.

4) tetrameter catalecticus in disyllabum (Archilochus):

⏑ ⏒ ⏑ ⏒ ⏑ ⏑ – ⏑

Bei Horaz Teil epodischer und lyrischer Strophen. Nur einmal, I, 28, 2, an dritter Stelle der Spondeus, in einem nomen proprium.

5) trimeter catal. in syllabam (Archilochus):

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Bei Horaz in Verbindung mit dem heroischen Hexameter in den Oden. Aufserdem in den Epoden zum asynartetus verbunden mit dem jambischen Dimeter.

6) dimeter catal. in disyll., versus adonius (Sappho):

⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Schlufs der Sapphischen Strophe.

§. 13.

Anapaestische Metra.

Diese kommen bei den Römern in den hier berücksichtigten Autoren nicht vor, desto mehr bei den griechischen Dramatikern.

7) dimeter anapaesticus:

⏒ ⏓ ⏒ ⏓ | ⏒ ⏓ ⏒ ⏓

Es können also für den Anapaest eintreten der Spondeus, Daktylus und Proceleusmaticus.

Doch vermeiden die Dichter meist den Proceleusmaticus, sowohl für einen Fufs als noch mehr für die Arsis und Thesis zweier benachbarter.

Freilich kommt es auch vor, dafs selbst drei proceleusmatici hinter einander stehen:

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑

Häufig ist folgende Form:

– ⏓ – ⏑ – ⏓ – ⏑

In feierlichen und klagenden Gesängen, wie in den Marschliedern der Spartaner, wurde mit Vorliebe der Spondeus angewendet.

Die Caesur nach der ersten Dipodie wird nicht immer eingehalten.

8) monometer anap.:

⏑ ⏑ ⏑ (⏑)

Dieser wird öfters den anapaestischen Systemen eingeschaltet.

Da die anapaestischen Verse in Systemen mit Synaphie angewendet werden, so ist hiatus und syllaba anceps am Ende derselben nur bei Personenwechsel und, seltener, bei Interpunktion zulässig, dagegen Elision und Lösung der letzten Arsis erlaubt. Doch pflegen trotz der Synaphie Dim. und Monom. meist mit vollständigem Wort zu schliefsen.

9) Den Abschlufs des anapaestischen Systems bildet meist ein dimeter anapaest. catal. (v. paroemiacus):

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Er hat in der Regel die Form der zweiten Hälfte des Hexameters nach der Penthemimeres, so dafs nur selten die Arsen (zumal die letzte) gelöst oder an vorletzter Stelle der Spondeus gesetzt wird.

§. 14.

Jambische Metra.

10) Jambischer Trimeter, versus senarius (Archilochus):

a) ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Ohne Auflösungen und Spondeen. Bei Horaz mit dem daktylischen Hexameter.

b) (⏑) (⏑) (⏑)
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ (⏑) ⏑ –

Über Phaedrus' Jamben s. unten!

Häufigster Vers des tragischen und komischen Dialogs und der horazischen Epoden, gelegentlich auch zu anderen, besonders satirischen und bissigen, Gedichten verwendet; nächst dem daktylischen Hexameter beliebtestes und schönstes Metrum.

Die Spondeen sind besonders zahlreich im trag. Trim., besonders bei Aeschylus. — Übrigens ist hier und im Folgenden durchaus nur von den jambischen und trochaeischen Versen des Dialogs die Rede, nicht von denen der ly-

rischen Partieen, die in Auflösungen, Caesuren u. s. w. ihre eigenen Freiheiten haben.

Auflösung der Arsen ist bei Archilochus selten und auf die Anfangssilben der Worte beschränkt.

Die Auflösung der Arsen im 2.—5. Fuſs fand bei Aeschylus und in den älteren Stücken des Sophokles seltener, hauptsächlich im Anfang drei- und mehrsilbiger Worte statt, weniger in zweisilbigen, auſser wenn sie Praepositionen sind, oder einsilbigen, die zum folgenden, mit einer Kürze anfangenden, eng gehören, z. B. dem Artikel. Euripides, der die meisten Auflösungen hat, erlaubt sich auch die Verbindung einer einsilbigen Kürze mit der folgenden Kürze, wenn beide Worte nicht zusammengehören.

Vier- und mehrsilbige Worte bilden im 2.—5. Fuſs die Auflösung auch durch die zwei letzten Silben, aber nur bei Euripides durch die mittleren.

Im ersten Fuſs wird natürlich besonders die zweite und dritte Silbe eines drei- und mehrsilbigen Wortes zur Auflösung der Arsis benutzt. Doch erlauben sich Sophokles und zumal Euripides (selbst Aeschylus, wenn der 1. Fuſs ein Daktylus), auch den Vers mit einsilbigem Wort zu beginnen.

Unstatthaft ist eine Auflösung, deren erste Silbe den Schluſs eines mehrsilbigen Wortes bildet.

Die Auflösung ist am häufigsten in der dritten Arsis (nach der Caesur) und in der ersten, am seltensten in der fünften.

Der Daktylus statt des Spondeus steht nur im 1. und 3. Fuſs.

Zwei Auflösungen in einem Vers hat Aeschylus selten; Euripides aber nicht selten sogar drei.

Horaz hat die Lösung der Arsis nie auf zwei Worte verteilt, auch auſser dem ersten Fuſs nur zweimal in einem zweisilbigen Worte (Ep. 2, 23; 5, 87). Ein aus drei Kürzen bestehendes Wort wird bei den Römern nur statt eines Trochaeus gebraucht, nie statt eines Jambus, was bei den Griechen häufig. Also ist im Vers z. B. nur möglich zu skandieren *gĕnĕră*, nicht *gĕnĕră*. Ebensowenig werden die beiden letzten Kürzen in mehr als dreisilbigen Worten, z. B. *materiă*, zur Auflösung verwandt. Auch die letzten in dak-

tylischen wie rōbŏră benutzt Horaz so nicht. Die 5. Arsis wird von ihm nie aufgelöst; der Tribrachys ist am häufigsten im zweiten Fuſs. Selten hat er zwei Auflösungen in einem Verse, fast nie drei (so 17, 12).

Der Anapaest statt des Spondeus darf bei den Tragikern im ersten Fuſs eintreten, wozu meist ein drei- oder mehrsilbiges Wort gebraucht wird. Sonst ist er nur erlaubt bei Eigennamen, für diese jedoch in allen Füſsen auſser dem letzten.

Horaz hat zweimal den Anapaest im ersten Fuſs, dreimal im fünften (Ep. 2. 35; 65; 2, 35; 5, 79; 11, 23), stets mit einem mindestens dreisilbigen Wort.

Des Anapaests Thesis dürfen nie die beiden letzten Silben eines mehr als zweisilbigen Wortes bilden, oder der Schluſs eines mehrsilbigen mit dem Anfang des folgenden. Der Proceleusmaticus ist nicht gestattet.

Wie im daktylischen Hexameter ist am häufigsten die Penthemimeres, nach der 3. Thesis:

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

ibis Liburnis | inter alta navium;

nächstdem die Hephthemimeres, nach der 4. Thesis:

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ –

nam qualis aut Molossus | aut fulvus Laco.

Bei Euripides überwiegt die Penthem. noch mehr als bei Aeschylus und Sophokles; am meisten aber bei Horaz.

Da die Hephthem. den Vers zu ungleich teilt, so wird sie besonders angewendet, wenn der zweite Fuſs mit einem Wortende schlieſst:

nam qua*lis aut* Molossus aut fulvus Laco;

oder wenn der zweite und dritte Trochaeus des Verses aus einem Wort bestehen:

quae sidera *excantata* voce Thessala.

Ist endlich hinter dem 2. Trochaeus Wortschluſs, hinter dem dritten aber auch Interpunktion, so wird die Hephthem. anzunehmen sein:

quid dixit aut quid tacuit? | o rebus meis.

Ganz ähnlich sind die Gesetze der Hephthemimeres des daktylischen Hexameters. Vgl. §. 12.

Ein Trimeter ohne Penthem. oder Hephthem. ist fehlerhaft. Doch finden sich solche zuweilen bei den Tragikern, nicht bei Horaz. In diesem Fall ist meist hinter dem dritten Fuss ein Wortende.

Zum Schluſs ist zu bemerken, daſs die Tragiker, wenn der fünfte Fuſs ein Spondeus, als Thesis desselben nicht die letzte eines mehrsilbigen Wortes zu gebrauchen pflegen, auſser wenn eine Enklitika oder ein eng mit dem Vorhergehenden verbundenes monosyllabum folgt, wie z. B.

σπεύδωμεν, ἐγκονῶμεν· ἡγοῦ μοι, γέρον.
οἷόν τέ μοι τάςδ' ἐστί. θνητοῖς γὰρ γέρα.

Es würde nämlich sonst der letzte Creticus sich zu stark von dem übrigen Verse absondern.

Horaz hat diese Regel nur in Ep. 17 beobachtet.

Jamben des Phaedrus.

Phaedrus gestattet sich den Spondeus resp. Anapaest an allen Stellen mit Ausnahme der letzten.

Im 5. Fuſs herrscht der Spondeus resp. Anapaest vor; der Jambus wird hauptsächlich zugelassen, wenn ein viersilbiges Wort am Ende steht:

ranae vagantes liberis *paludibus*.

Jedenfalls schlieſst kein Vers mit 2 jambischen Worten.

Der Tribrachys kommt nur im 2., 3., 4. Fuſs vor; der Daktylus am meisten im 1., 3., 4. Die Auflösung der Arsen folgt sonst denselben Gesetzen wie bei Horaz, nur daſs öfter pyrrichische Worte verwandt werden, ganz selten auch einsilbige, meist eng mit der folgenden Kürze verbunden:

calumniator *ăb ŏve* cum peteret canis.

Vereinzelt und wohl zu verbessern ist der Vers append. 10, 10:

non ut labores facio, *sed ut* istum domes.

Wird die 5. Arsis gelöst, so steht am Ende ein mindestens viersilbiges Wort: eine Ausnahme bilden kaum die Verse V, 7, 22; app. 9, 6.

Der Anapaest steht überall statt des Spondeus. Doch folgen nie zwei unmittelbar hintereinander. Mit Ausnahme des 1. Fuſses und (sehr selten) des 5. (III, 10, 4; 14, 11;

app. 19, 3; 30, 10) befolgt Ph. für den Anapaest genau die Gesetze des Horaz.

Im ersten Fuſs bildet fast stets ein zweisilbiges Wort oder der Anfang eines längeren die Thesis.

Der Proceleusmaticus findet sich nur im 1. Fuſse, so daſs die Thesis stets ein Wort für sich bildet, die Arsis ebenfalls, oder wenigstens den pyrrichischen Anfang eines Wortes, z. B.:

ita caput ad nostrum furor illorum pertinet.
itaque hodie nec lucernam de flamma deum.

Caesur ausschlieſslich die Penthemimeres oder (seltener) Hephthem.

11) katalektischer Trimeter (Archilochus):

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Bei Horaz in den Oden. Auflösung der Arsen und Anapaest sind ausgeschlossen; denn II, 18, 34 ist wohl verderbt. Caesur stets Penthemimeres.

12) jambischer hyperkatalektischer Dimeter (Alcaeus):

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ – ⏓ ⏑ ⏓ ⏑

Von Alcaeus und Horaz als dritter Vers der alcaeischen, logaoedischen, Strophe gebraucht, und darum die Arsis nie aufgelöst. In der oben angeführten Gestalt nur bei Horaz. Bei Alcaeus ist die erste und fünfte Silbe doppelzeitig. — Die Anakruse ist bei Horaz in den 3 ersten Büchern meist, im 4. stets lang.

13) jambischer Dimeter (Archilochus):

⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓

Von Archil. und Hor. als zweiter Vers des Epodus und in Asynarteten, von anderen Dichtern auch als besonderes Metrum gebraucht.

Der Jambus im 3. Fuſs ist selten. Auflösungen hat Horaz nur zweimal, eine im 1. Fuſs, die andere um rhythmisch zu malen (Ep. 15, 24; 2, 62).

§. 15.

Trochaeische Metra.

14) tetrameter trochaicus catalecticus (Archilochus):

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Häufig im Drama der Griechen und Römer.

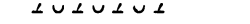
Sehr ähnlich dem jambischen Trimeter, nur bei den griechischen Tragikern viel strenger gebaut.

Auflösung der Arsen besonders in den ungeraden Füfsen und in der ersten Vershälfte, sehr selten in der 7. Arsis.

Zur Lösung der Arsen hat zuerst Euripides gewagt zweisilbige Worte oder die mittlere oder letzte Silbe dreisilbiger zu benutzen. Sehr selten sind auch einsilbige in der Lösung, wenn sie nicht mit der folgenden Kürze eng verbunden sind. Der Daktylus statt des Spondeus ist nicht gestattet. Die Caesur ist bei den Tragikern ausnahmslos hinter der zweiten Dipodie (Aesch. Pers. 164; Soph. Philokt. 1402 sind verderbt).

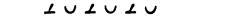
Ist der 6. Fufs ein Spondeus, so darf dieser nicht ein zweisilbiges Wort oder Ende eines mehrsilbigen sein.

15) dimeter trochaicus catal.:



In dieser Gestalt bei Hor. c. II, 18. Auch in den lyrischen Partieen der Trag. häufig, und meist in gleicher Gestalt.

16) trochaeische Tripodie, versus ithyphallicus (Archilochus):

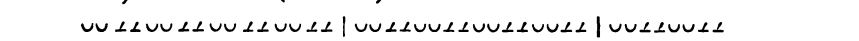


Von Archilochus und Horaz benutzt im asynartetus bei vorhergehendem daktylischem Tetrameter.

§. 16.

Ionici a minori.

17) decameter (Alcaeus):

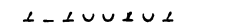


Von Horaz nach dem Vorbilde des Alcaeus gebraucht in den Oden. — Hinter dem 4. und 8. Fufs stets Caesur.

§. 17.

Logaoedische Metra.

18) glyconeus (Sappho, Anakreon); bei Horaz in folgender Gestalt:



Das glykoneische Metrum war ursprünglich eine logaoedische Reihe ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ mit zweisilbiger Basis von beliebiger Quantität. Diese Freiheit blieb auch den vom Glykoneus abgeleiteten pherekrateischen und asklepiadeischen Versen. Catull, des Horaz Vorgänger, verwendet als Basis des Glyk. und Pherekr. meist den Trochaeus, seltener den Spondeus und Jambus. Horaz jedoch hat für die Basis aller dieser Verse ausschliefslich den Spondeus; wie Catull in seinen Asklepiadeen.

Die Tragiker lassen in der Basis des Glykoneus aufser dem Trocheus, Spondeus, Jambus, Pyrrichius auch den Tribrachys zu, Euripides sogar den Anapaest.

Sophokles und weit häufiger Euripides haben durch Versetzung des mittleren Daktylus und andere Freiheiten sehr mannigfaltige Formen des Glykoneus erzeugt (glyconei polyschematisti).

19) pherecrateus (Sappho, Anakreon):

⏑ – ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪

Wird nicht besonders, sondern nur in Verbindung mit Glykoneen und Asklepiadeen gebraucht.

20) asclepiadeus minor (Alcaeus):

⏑ – ⏑ ∪ ∪ ⏑ | ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑

Er entsteht durch Einschaltung eines Choriambus hinter der Basis, wie der folgende Vers durch Einschaltung zweier. Die Caesur hinter der 6. Silbe wird von Horaz stets eingehalten; bei Alcaeus zuweilen vernachlässigt.

21) asclepiadeus maior, dodecasyllabus (Alcaeus):

⏑ – ⏑ ∪ ∪ ⏑ | ⏑ ∪ ∪ ⏑ | ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑

Vgl. Nr. 20. — Die Caesur hinter der sechsten und zehnten Silbe wird von Sappho, Alcaeus und Catull öfters vernachlässigt, von Horaz nie.

22) sapphicus maior (Sappho):

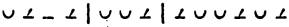
⏑ ∪ ⏑ – ⏑ | ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪

Zwei trochaeische Dipodieen, getrennt durch einen Daktylus. Bei Horaz steht jedoch statt des zweiten Trochaeus stets der Spondeus; bei Sappho ist die vierte Silbe doppelzeitig. Auch Catull hat zuweilen die Kürze. Die Caesur ist meist nach der dritten Arsis, gelegentlich (besonders im

4. Buch der Oden und dem carmen saec.) nach dem Trochaeus des dritten Fufses. — Die Caesur wird von Sappho oft, von Catull nur zweimal vernachlässigt.

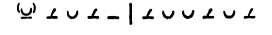
23) sapphicus minor, aristophaneus (Sappho):

24) zusammengesetzt aus Anfang und Ende des sapphicus maior ist der fünfzehnsilbige s. g. sapphische, der sich aber erst bei Horaz findet:



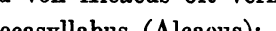
Stets mit Wortende in der fünften und achten Silbe.

25) alcaicus hendecasyllabus (Alcaeus):



Logaoedisches Metrum mit Anakrusis. Diese ist bei Alcaeus durchaus mittelzeitig. Horaz hat in den früheren Büchern meist, in dem 4. stets die Länge. Statt des Spondeus vor der Caesur bei Alc. oft der ursprüngliche Trochaeus. Die Caesur, die von Horaz nur zweimal nicht beachtet ist (I, 37, 14; IV, 14, 17, welche Verse jedoch wahrscheinlich verderbt sind), wird von Alcaeus oft vernachlässigt.

26) alcaicus decasyllabus (Alcaeus):



Schlufs der alcaeischen Strophe.

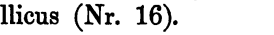
§. 18.

Asynarteten.

27) archilochius maior (Archilochus):

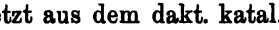
Zusammengesetzt aus dem daktylischen Tetrameter (Nr. 3) und versus ithyphallicus (Nr. 16).

28) versus elegiambicus (Archilochus):



Zusammengesetzt aus dem dakt. katal. Trim. (Nr. 5) und dem jambischen Dimeter (Nr. 13). — In der dritten Arsis finden sich Kürze und Hiatus.

29) versus iambelegicus:



Zusammengesetzt wie der vorhergehende, nur in umgekehrter Reihenfolge der Metra. — Dieser Vers, der durch den Übergang aus dem jambischen Metrum zum daktylischen viel Kraft und Lebhaftigkeit hat, findet sich zuerst bei Horaz. — In der vierten Arsis mehrmals die Kürze.

§. 19.

Distichon.

Das elegische Distichon (Callinus, Archilochus):

⏑ – ⏑ – ⏑ | – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ | ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –

Das älteste und zugleich schönste Verssystem der Griechen. Es besteht aus Verbindung des dakt. Hexameters und Pentameters (Nr. 1 u. 2). — Es wurde hauptsächlich zu Epigrammen, sowie Elegieen verwendet. Minder geeignet ist es zum Lehrgedichte (Ovids Fasten, Teile von Properz B. V). Sehr beliebt bei den Griechen, noch mehr bei den Römern, die es mit erstaunlicher Kunst ausgebildet haben.

§. 20.

Lyrische Strophen des Horaz.*)

Sie sind sämtlich vierzeilig, vielleicht nach dem Beispiel des Alcaeus, aber nicht des Archilochus. Am Schlufs der einzelnen Verse begegnet oft syllaba anceps (zumal mit konsonantischem Ausgang), seltener der Hiatus. Zuweilen findet am Schlusse der drei ersten Verse Wortbrechung oder Elision statt. In beiden Fällen ist die letzte Silbe stets lang.

1) alcaeische Strophe (Alcaeus):

⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏓ | – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏓ – ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑

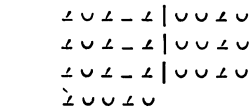
Sie besteht aus dem alcaicus hendecasyllabus (Nr. 25), enneasyllabus (12) und decasyllabus (26). — Dieselbe zeichnet

*) Im Folgenden sind, wie auch vorher beim Distichon, die gebräuchlichsten Schemen der einzelnen Verse angegeben. — Für alles Übrige wird auf das im vorhergehenden Abschnitt Behandelte verwiesen.

sich durch Kraft und Energie aus. Deshalb ist sie das beliebteste Metrum des Horaz, der sie besonders zu Oden politischen und moralischen Inhalts, doch auch zu erotischen und sympotischen verwendet. Er braucht sie in 37 Gedichten: I, 9. 16. 17. 26. 27. 29. 31. 34. 35. 37. II, 1. 3. 5. 7. 9. 11. 13—15. 17. 19. 20. III, 1—6. 17. 21. 23. 26. 29. IV, 4. 9. 14. 15.

Elision am Schlufs des Verses II, 3, 27; III, 29, 35.

2) sapphische Strophe (Sappho):

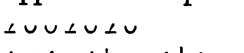


Sie besteht aus dem sapphischen hendecasyllabus (22) und dem adonius (6).

Diese Strophe hat mehr Anmut und Zartheit als Kraft und Energie. Darum ist es minder zu billigen, dafs Horaz sie so oft zu Oden erhabenen Stils anwendet. Sie findet sich bei ihm 26 mal: I, 2. 10. 12. 20. 22. 25. 30. 32. 38. II, 2. 4. 6. 8. 10. 16. III, 8. 11. 14. 18. 20. 22. 27. IV, 2. 6. 11. carm. saec.

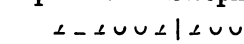
Die Elision am Schlusse des Verses findet sich II, 2, 18; 16, 34; IV, 2, 22; 23; carm. saec. 47. — Ferner hat viermal, stets am Ende des dritten Verses, Wortbrechung statt: I, 2, 19; 25, 11; II, 16, 7; III, 27, 59.

3) zweite sapphische Strophe:



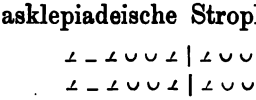
Sie besteht aus dem sapphicus minor (23) und dem 15silbigen s. g. sapphicus (24). — I, 8.

4) erste asklepiadeische Strophe:



Sie besteht aus dem vierfachen asclepiadeus dodecasyllabus (20). — I, 1; III, 30; IV, 8.

5) zweite asklepiadeische Strophe:



Besteht aus dem asclepiadeus dodecasyll. (20) und dem glyconeus (18). — Neunmal: I, 6. 15. 24. 33. II, 12. III, 10. 16. IV, 5. 12.

6) dritte asklepiadeische Strophe:

Besteht aus dem ascl. dodec. (20), dem pherecrateus (19) und glyconeus (18). — Siebenmal: I, 5. 14. 21. 23. III, 7. 13. IV, 13.

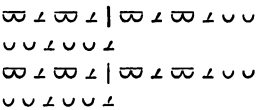
7) vierte asklepiadeische Strophe:

Besteht aus dem glycon. (18) und ascl. dodec. (20). — Zwölfmal: I, 3. 13. 19. 36. III, 9. 15. 19. 24. 25. 28. IV, 1. 3. Elision a. E. d. V. IV, 1, 35.

8) fünfte asklepiadeische Strophe (bei Sappho und Catullus, aber zweizeilig):

Besteht aus dem vierfachen asclep. maior (21). — I, 11. 18. IV, 10.

9) erste archilochische Strophe:



Besteht aus dem dakt. Hexam. (1) und dem katal. Trim. (5). — IV, 7.

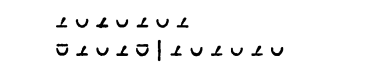
10) zweite archilochische Strophe:

Besteht aus dem dakt. Hexam. (1) und dem katal. Tetrameter (4). — I, 7. 28. Auch Epod. 12, aber zweizeilig.

11) dritte archilochische Strophe (findet sich zweizeilig bei Arch.):

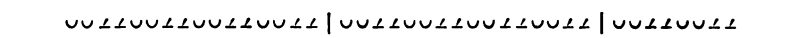
Sie besteht aus dem versus archilochius maior (27) und dem katal. jamb. Trimeter (11). — I, 4.

12) hipponakteische Strophe



Zusammengesetzt aus dem katal. trochaeischen Dimeter (15) und dem katal. jamb. Trimeter (11). — II, 18.

13) Strophe aus ionici a minori.



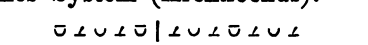
Besteht aus dem vierfachen ionicus a minori decameter (17). — III, 12. Syllaba anceps und Hiatus sind aufser am Schlufs der Strophe nicht gestattet.

§. 21.

Epodische Systeme.

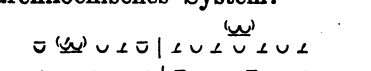
Die Epoden des Horaz bestehen, mit Ausnahme des letzten, der von jamb. Trimetern *κατὰ στίχον* gebildet ist, aus zweizeiligen Systemen.

1) jambisches System (Archilochus):



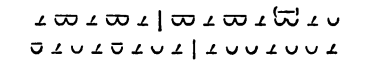
Besteht aus dem jamb. Trimeter (10b) und dem jamb. Dimeter (13). — Ep. 1—10.

2) erstes archilochisches System:



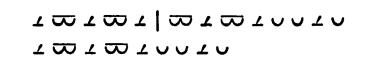
Besteht aus dem jambischen Trimeter (10b) und dem elegiambischen Vers (28). — Ep. 11.

3) zweites archilochisches System:



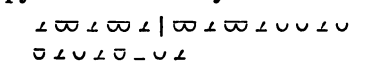
Besteht aus dem daktyl. Hexam. (1) und dem jambelegischen Vers (29). — Ep. 13.

4) drittes archilochisches System.



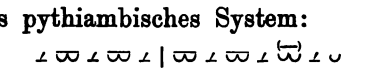
Besteht aus dem daktyl. Hexam. (1) und dem daktyl. katal. Tetrameter (4). — Ep. 12. — Vgl. auch Strophe 10 der lyrischen Metra.

5) erstes pythiambisches System:



Besteht aus dem dakt. Hexameter (1) und jamb. Dimeter (13). — Ep. 14. 15.

6) zweites pythiambisches System:



Besteht aus dem daktyl. Hexameter (1) und dem reinen jamb. Trim. (10a). — Ep. 16.

Vierter Abschnitt.

Über metrische Licenzen.

§. 22.

Vorbemerkungen.

Der Bau des Verses wird bedingt durch bestimmte Gesetze, die jedoch zuweilen vernachlässigt oder umgangen werden.

Solche Ausnahmen sind aber bei den Alten fast nie willkürlich: vielmehr fallen auch sie unter bestimmte Regeln, die nur minder weit sich erstrecken als die allgemeinen Gesetze des Verses. Es sind, so zu sagen, Dissonanzen, aufgelöst in eine höhere Konsonanz.

§. 23.

Metrische Freiheiten.

Die metrischen Freiheiten und Besonderheiten der Dichter lassen sich auf acht Fälle zurückführen.

1) hat der Anfang jeder metrischen Reihe gröfsere Freiheit als das Ende, wie es Caesur oder Versschlufs bilden.
2) genieſsen lange Verse mehr Freiheit als kurze; ebenso bieten grofse Gedichte mehr Gelegenheit zu metrischen Licenzen als kleine, die sich besonders durch Eleganz und Feinheit der Form auszeichnen müssen.
3) Auch die Verschiedenheit des Stoffes hat, zumal bei den Griechen, oft Verschiedenheit der metrischen Gesetze herbeigeführt. — So haben die epischen Gedichte gewisse Eigentümlichkeiten des Hexameters, so die didaktischen, satirischen und elegischen. Ähnlich hat die lyrische Metrik ihre Besonderheiten, und von der tragischen weicht oft erheblich ab die komische.
4) Ferner ist klar, dafs der erste Erfinder oder Neuerer eines Metrums dasselbe freier behandelt als die Späteren, die auf den von ihm erschlossenen Wegen wandeln. So unterscheiden sich die Hexameter des Ennius erheblich von denen Virgils, die lyrischen Mafse des Horaz von denen des Seneca. Überhaupt wird ein Metrum desto feiner ausgebildet, je öfter es gebraucht wird.
5) Auch sind meist die späteren Dichtungen eines Autors gefeilter als die früheren. So sind z. B. die Hexameter der Episteln des Horaz sorgfältiger gebaut als die der Satiren.
6) Da die metrische Kunst berühmter Dichter im Altertum für die Späteren mafsgebend blieb oder doch bedeutend auf sie influierte, so ist es wichtig zu beobachten, welchem Muster in der Verskunst jeder Dichter gefolgt ist. So ist die hexametrische Kunst der nachaugusteischen römischen Dichter verschieden, je nachdem sie mehr dem Beispiel des Virgil oder des Ovid folgen.
7) Häufig erklären sich metrische Licenzen eines Verses durch darin befindliche Eigennamen oder (im Latein) griechische Worte, besonders unmittelbar vor solchen. Denn Eigén-

namen konnten nicht umschrieben oder willkürlich verändert werden. Dazu kommt, dafs die alten Dichter sich ihrer weit häufiger bedienen als die modernen. — Griechische Worte aber schienen im lateinischen Verse die den Griechen entlehnten metrischen Licenzen gleichsam von selbst zu rechtfertigen. — Ebenso pflegen bei den Didaktikern sogenannte *termini technici*, bei den christlichen Dichtern auch heilige Worte, wie *spiritus*, *ecclesia*, den Anlafs zu metrischen Freiheiten zu bieten, da solche den Eigennamen ziemlich nahe kommen; aufserdem zuweilen vier- und mehrsilbige Worte, sowie die gebräuchlichsten Pronomina, Adverbien, Praepositionen und Konjunktionen, auch gewisse Redeformeln, z. B. „ἦ οὐ“, „ergo age“, „quare age“.

8) Endlich werden metrische Licenzen nicht selten hervorgerufen durch eine leidenschaftliche Erregung der Rede, die sich in rhetorischen Figuren, besonders der Wiederholung desselben Wortes (anaphora) oder der Antithese zu zeigen pflegt.

Oft finden sich zugleich mehrere der hier genannten Entschuldigungsgründe bei einer metrischen Licenz.

Bei den Griechen begegnen weit mehr metrische Freiheiten als bei den Römern. Doch häufen diese zuweilen, wenn die oben erwähnten gesetzlichen Entschuldigungsgründe da sind, in einem Hexameter mehrere Licenzen. So enthält z. B. der Vers Virgils:

Nereidum matri et Neptuno Aegaeo

zugleich 2 Hiatus, den Spondeus im 5. Fufs und Verletzung der rhythmischen Gesetze eben desselben.

Fünfter Abschnitt.

Über den rhythmischen Bau der Verse.

§. 24.

Allgemeines.

1) Sowie die Poesie, wenigstens die höhere, sich im sprachlichen Ausdruck von der Prosa möglichst zu unter-

scheiden sucht, so vermieden auch die Dichter, soweit irgend thunlich, den Rhythmus des Verses mit der prosaischen Betonung der Worte übereinstimmen zu lassen, wie es umgekehrt für fehlerhaft galt, wenn einem Autor in der Prosa ein Vers entschlüpfte.

Als erstes Gesetz also steht möglichste Verschiedenheit des metrischen Rhythmus und des prosaischen Accentes. Dies Gesetz gilt natürlich am wenigsten in den Teilen des Verses, welche die meiste Freiheit haben, also in dem Anfang einer metrischen Reihe, zum Beginn des Verses oder nach der Caesur, wie z. B. bei Virgil:

litora, multum ille et terris iactatus et alto.
ipse hostis Teucros | *insigni* laude ferebat.

Aufserdem wird dasselbe durch die folgenden Regeln modificiert.

2) Da nämlich der Vers erst durch die enge und harmonische Verbindung der Füfse ein Kunstwerk ist, so ist es, wenigstens bei gröfseren Versen, nicht Gebrauch, die einzelnen Füfse aus einzelnen Worten bestehen zu lassen. Deshalb ist schlecht der Hexameter des Ennius:

sparsis hastis longis campus splendet et horret.

Es müssen demnach, damit der Vers nicht auseinander falle, die einzelnen Füfse möglichst in einander greifen, was um so mehr geschieht, je mehr der Umfang der einzelnen Worte von dem der einzelnen Füfse differiert.

3) Endlich mufs das Ende jeder metrischen Reihe, mag es bei Caesur oder Versschlufs sein, den Rhythmus des Fufses, mit dem sie endigt, getreu wiedergeben, z. B. am Ende der Penthemimeres des daktyl. Hexameters den anapaestischen, am Ende des ganzen Verses den trochaeischen.

Da das erste Gesetz der antiken Metrik ist, dafs der metrische Rhythmus möglichst von der prosaischen Betonung differiere, so gilt es für weniger hart, wenn am Ende der metrischen Reihe der ursprüngliche Rhythmus in der Weise verletzt wird, dafs der poetische Rhythmus mit der prosaischen Betonung disharmoniert, als umgekehrt. Man kann dies z. B. an den rhythmischen Gesetzen des Hexameters beobachten.

In der Caesur besteht das Ende der metrischen Reihe, dessen Rhythmus rein erhalten werden mufs, aus einem Fufs, am Schlufs gröfserer Verse aus zwei oder anderthalb, am Schlufs kleinerer gleichfalls aus einem.

Es leuchtet aber ein, dafs die eben gegebene Regel hauptsächlich für Gedichte *κατὰ στίχον* Platz hat, sowie für solche Systeme, die nicht durch Synaphie verbunden sind, wie z. B. das daktylische Distichon, der jambische Epodus. Wo Synaphie eintreten kann oder mufs, also die einzelnen Verse eigentlich nur Abschnitte eines einzigen, harmonischen metrischen Ganzen bilden, sind auch Verstöfse gegen die in Rede stehende Regel häufiger und leichter zu verzeihen.

Vor allem wird es vermieden, ein einsilbiges Wort an das Ende einer metrischen Reihe zu stellen, aufser wenn ein einsilbiges vorhergeht, und zwar um so mehr, je länger das vorhergehende Wort ist und je mehr Zeiten es hat. Deshalb ist es am wenigsten hart, wenn dem einsilbigen Wort ein pyrrichisches vorhergeht.

Danach sind zu tadeln Verse wie bei Virgil:

et cum *frigida mors* anima seduxerit artus.
dat latus. insequitur cumulo praeruptus *aquae mons*.

Grund hierfür ist, dafs ein einsilbiges Wort vermöge seines geringen Umfanges nicht die Kraft hat, ein mehr als einsilbiges Wort an sich heranzuziehen, dafs also in Versen wie die eben citierten das Ende der metrischen Reihe auseinanderfällt.

§. 25.

Rhythmischer Bau des Hexameters und Pentameters.

Wir wollen die eben gezeigten Gesetze an einigen der gebräuchlichsten Metren näher erläutern, weil diese zugleich die am sorgfältigsten ausgebildeten waren, und zwar am Beispiel der römischen Dichter — da sie die einzelnen Metra, besonders auch in rhythmischer Hinsicht, sorgfältiger ausgebildet haben als die Griechen —, während doch für die griechische Poesie genau dieselben rhythmischen Gesetze gelten.

Betrachten wir zuerst den daktyl. Hexameter!

Zunächst ist klar, dafs im 2. und 3. Fufs des Hexameters kein mit einem Daktylus endendes Wort stehen darf, noch weniger ein mit einem Spondeus schliefsendes, da ja der Spondeus nicht das ursprüngliche Mafs dieses Verses ist. Deshalb hat sich Horaz nur zweimal: Epist. I, 18, 52; II, 3, 41 ein daktylisch endendes Wort im 3. Fufs verstattet, die übrigen Dichter, von denen hier die Rede, nie. Dagegen haben Virgil und Properz (nicht Ovid und Tibull) sehr selten im 2. Fufs ein daktylisch, nie ein spondeisch endendes Wort, öfter Horaz in Satiren und Episteln.

Deshalb sind nicht zu billigen die folgenden Verse:

et cum *frigida* mors anima seduxerit artus.
per c*onubia* nostra, per inceptos hymenaeos,

ganz zu geschweigen des Ennianischen:

ore C*ethegus* Marcu' Tuditano collega.

Minder selten ist in der Penthemimeres ein pyrrichisches Wort mit folgendem einsilbigen, wie:

ille autem: *neque te* | Phoebi cortina fefellit.

Unbedenklich sind zwei oder drei einsilbige:

o quoties *et quae* | nobis Galatea locutast.
simplicior *quis et est?* | qualem me saepe libenter.

Gewöhnlich aber steht in der Penthemimeres ein auf einen Anapaest oder Spondeus ausgehendes Wort, oder ein jambisches.

Das eben Gesagte gilt auch für die Hephthemimeres. Dagegen bildet nicht selten die Thesis der Trithemimeres ein daktylisches Wort, weil jene im ersten Fufs liegt.

Am Ende des sechsten Fufses darf nur dann ein monosyllabum stehen, wenn auch die Arsis ein monosyll. ist:

at Boreae de parte trucis cum fulminat *et cum.*

Die Arsis des 5. Fufses kann ein monosyllabum sein, wenn ein pyrrichisches oder zwei einsilbige Worte folgen:

nam neque Parnasi vobis iuga, *nam neque* Pindi.
cederet aut quarta socialiter. *hic et in* Acci.

Dagegen mifsfällt ein monosyllabum in der 5. Arsis, wenn ein mehr als zweisilbiges Wort folgt. — Ebensowenig darf die 5. Arsis das Ende eines mehrsilbigen Wortes sein, denn in diesem Falle wird dieselbe durch die enge Verbindung mit der Thesis des 4. Fufses anapaestisch, während sie durch das Wortende von der zu ihr gehörigen 5. Thesis getrennt wird. Deshalb sind selten Verse wie:

fixerit aeripedem cervam licet *aut Erymanthi.*
tres Antenoridas Cererique *sacrum Polyphoeten.*

Endlich liebt man es nicht Fufs 5 und 6 aus einem fünfsilbigen Wort bestehen zu lassen, wie bei Horaz:

divisit medium fortissima *Tyndaridarum.*

Der Grund liegt darin, dafs im Latein die beiden letzten Silben so langer Worte meist Flexions- oder Derivationsendungen sind, der Anfang meist eine Praeposition. Da sie also mehr Klang als Inhalt hatten, so schienen sie gerade am Ende des Verses, der kräftig schliefsen mufs, matt; und deshalb, nicht aus metrischen Gründen, hat man sie dort gemieden. Bei den Griechen dagegen sind die fünfsilbigen Worte häufig Composita aus nomen und verbum, und nicht so leer als die meisten lateinischen. Deshalb lag minder Grund vor, sie am Ende des Verses zu meiden.

Gewöhnlich steht im 5. Fufs ein daktylisch endendes Wort und im 6. ein zweisilbiges, oder dort ein trochaeisch endendes, hier ein dreisilbiges:

in nova fert animus mutatas *dicere formas.*
insignem pietate virum tot a*dire labores.*

Doch kann auch die zweite Thesis des 5. Fufses ein monosyllabum sein:

arma virumque cano, Troiae qui *primus ab oris.*

Virgil hat im 6. Fufs mehr als vierzig mal ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen; Ovid nur elfmal. Die rhythmischen Regeln des 5. Fufses verletzt er etwa 120 mal, Ovid nur achtzig mal. Viele Spätere sind noch weit strenger. Horaz dagegen ist in den Hexametern der Satiren und Episteln minder streng. — Die bei Virgil und Ovid sich findenden Ausnahmen sind fast stets durch

einen der im 4. Abschnitt bezeichneten Entschuldigungsgründe bedingt. Aufserdem bedient sich Virgil mifstönender Versschlüsse mit grofser Kunst, um Schreckliches, Empörendes, Unerwartetes durch die Rhythmen selbst anzuzeigen:

vertitur interea caelum et ruit Oceano nox.
et nunc ille Paris cum semiviro comitatu.

So mit komischem Effekt in den Georgica, I, 181:

tum variae illudant pestes: saepe exiguus mus.

Dagegen brauchte man, um die Freiheit des Spondeus im 5. Fufs zu entschuldigen, am häufigsten ein viersilbiges Wort, zuweilen ein dreisilbiges, dieses so, dafs meist ein mindestens dreisilbiges vorausging:

armatumque auro circumspicit *Oriona*.
perque hiemes aestusque et *inaequales autumnos*.

Nur Virgil hat zweimal Aen. III, 12; VIII, 679 einen aus Ennius entlehnten Versschlufs folgender Art:

et magnis dis.

Ein *versus spondiacus* hat nie an fünfter oder sechster Stelle ein zweisilbiges Wort bei den röm. Dichtern.

Alle diese Gesetze, mit Ausnahme des Gebrauchs fünfsilbiger Worte am Versende, gelten ganz ebenso für die Griechen. — Nur gestatten sich diese häufiger Ausnahmen, zumal was den Versschlufs betrifft, sowie den 2. Fufs, in welchem wegen der Häufigkeit der *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον* nicht selten daktylische Worte sind, weit seltener spondeische, wie gleich im 1. Vers der Odyssee:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλά.

Ein *spondiacus* mit zweisilbigem Wort an 5. oder 6. Stelle findet sich auch bei Homer nie.

Die rhythmischen Gesetze des Pentameters sind noch viel strenger als die des Hexameters.

So findet sich bei den hier behandelten römischen Dichtern nie im 2. Fufs ein daktylisches (oder spondeisches) Wort, und nur einmal (bei Ovid ex Ponto I, 6, 26) am Versende ein einsilbiges enklitisches Wort, bei vorhergehen-

dem pyrrichischen. Die Griechen sind auch hier minder streng, aber doch weit strenger als im Hexameter. — Sonst pflegen die Griechen und viele Römer den Pentameter mit beliebigem mehrsilbigen Wort zu schliefsen, die sorgfältigsten Römer jedoch (Tibull, Properz in Buch IV u. V und Ovid in den Gedichten nach der Verbannung meist, derselbe in denen vor der Verbannung immer) schliefsen ihn mit einem zweisilbigen, dem ein trochaeisch endendes vorausgeht — offenbar um so seinen Ausgang dem des auf ein dreisilbiges Wort endenden Hexameters ähnlich zu machen.

§. 26.

Rhythmischer Bau der übrigen Metra.

Die rhythmischen Gesetze des jambischen Trimeters sind genau dieselben wie die des Hexameters. Nicht zu billigen sind deshalb Verse, die in der Penthemimeres ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen haben, wie bei Horaz:

diris *agam vos*, dira detestatio.

Viel schlechter ist es aber, wenn der dritte Jambus mit einem jambisch oder gar spondeisch (anapaestisch) endenden Wort schliefst, wie in folgenden Beispielen:

regnante te *vides* ut imperium cadat.
sed simplici *carmen* per omne evectus est.

Denn so zerfällt der Vers in zwei ganz gleiche Hälften, und die Hephthemimeres verliert fast ihre Kraft. Solche Verse finden sich bei Horaz und Phaedrus nie, bei den griechischen Tragikern sehr selten, wogegen die griech. Komiker freilich viel freier sind.

Deshalb bildet auch Phaedrus, um den ursprünglich jambischen Charakter seines Verses nicht zu verdunkeln, den 2., 3., 4. Fufs nie durch den Schlufs eines auf einen Spondeus oder Anapaest ausgehenden Wortes.

Am Schlufs des Verses ist schlecht ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen, aufser wenn jenes enklitisch ist, wie bei Sophokles:

οὐδ' ἂν δικαίως ἐς κακὸν πέσοιμί τι

oder bei Phaedrus:

timore mortis ille tum confessus est.

Horaz meidet auch dieses. Die griechischen Tragiker aber lassen auch ohne diese Entschuldigung gelegentlich monosyllaba am Ende zu.

Was Systeme und Strophen betrifft, in denen Synaphie zulässig ist, also in den aeolischen, dorischen und dramatischen, so leuchtet es ein, dafs die rhythmischen Regeln für Caesur und Versschlufs weniger streng beobachtet werden mufsten in Zeiten, wo das Gefühl für die ursprüngliche metrische Einheit der einzelnen Teile der Systeme und Strophen noch lebendig war. Selbst Horaz hat deshalb noch zuweilen am Schlufs der logaoedischen Verse ein einsilbiges Wort mit vorhergehendem mehrsilbigen, wie:

alme Sol, curru nitido *diem qui.*
audivere, Lyce, di mea *vota, di.*

Im alcaeischen hendekasyllabus findet sich selten ein jambisches Wort vor der Caesur, wie III, 1, 9:

est ut *viro vir* latius ordinet.

In zu strenger Nachbildung des alc. hendekasyll. vermeidet er sogar ähnliche Worte an derselben Stelle des alc. enneasyllabus aufser I, 26, 11, in einem nomen proprium.

Auch findet sich bei ihm als 2. Fufs des sapphicus hendekasyllabus nie ein spondeisches Wortende.

Dagegen hat er zuweilen ein daktylisches Wort vor den Caesuren der asclepiadei, wie I, 6, 17:

nos con*vivia*, nos | proelia virginum.

Wo jedoch die Strophen nur mechanisch behandelt wurden, oder man ihre Verse *κατὰ στίχον* anwendete, war man viel strenger, wie das Beispiel des Tragikers Seneca zeigt.

Sechster Abschnitt.

Enklisis und Tmesis.

§. 27.

Enklisis.

Um die im vorigen Abschnitt gegebenen Regeln richtig zu benutzen, mufs man auf die Gesetze der Enklisis und Tmesis achthaben.

Durch die Enklisis verschmilzt das inklinierte Wort mit dem vorhergehenden gleichsam zu einem einzigen, so dafs also kein monosyllabum am Versende steht, z. B. im folgenden:

ἀλλ' οὐδ' ὥς ἑτάρους ἐρρύσατο, ἱέμενός περ.

pectora quorum inter fluctus arrecta iubaeque.

Demnächst schliefsen sich natürlich *monosyllaba*, die stets an zweiter Stelle stehen, wie *μέν, δέ, γάρ*, ziemlich eng an das vorhergehende Wort an.

Die Fälle der Enklisis im Griechischen sind bekannt. Im Lateinischen sind aufser *que, ve, ne* noch enklitisch die einsilbigen Formen des pronomen indefinitum *quis* in Verbindung mit *si, ne, num, cum* und in der Formel *nesciŏquis;* ebenso die pronomina *me, te, se, nos, vos* in Verbindung mit Praepositionen, die auf *ter* und *tra* ausgehen, wie z. B. *inter, intra.* Endlich wurden die einsilbigen Formen des Indikativ und Konjunktiv von *sum* zuweilen inkliniert, wenn ein pyrrichisches, tribrachisches, trochaeisches Wort vorherging, doch so, dafs die dem Hilfszeitwort vorangehende Silbe kurz blieb.

Noch ist hier zu bemerken, dafs *tum cum* gewöhnlich zu einem Wort verschmilzt, wie *satisesse, quomodo, quopacto,* oft auch *priusquam, iamiam.*

§. 28.

Tmesis.

I. Durch die Tmesis wird bei Homer und den Tragikern die Praeposition der zusammengesetzten Zeitworte häufig von ihrem Verbum getrennt, meist indem nur ein oder zwei bis drei geringfügige Worte zwischen beiden stehen, wie z. B.:

ἐν δ' ἄρα οἱ φῦ χειρί, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε.

Selten steht die Praeposition hinter dem verbum, offenbar deshalb, weil sie dann leicht überflüssig erscheinen kann.

Bei den römischen Dichtern wird häufig *cumque* von den relativen Fürwörtern und Adverbien, zu denen es gehört, getrennt, wie auch in Prosa zuweilen. So bei Horaz:

quem sors dierum *cumque* dabit.

Verderbt ist *mihi cumque* c. I, 32, 15.

Noch merke man Virg. Georg. III, 381 *septem subiecta trioni*, nachgeahmt von Ovid Met. I, 64: *Scythiam septemque trionem.*

Sonst findet die Tmesis bei den augusteischen Dichtern nur in Praepositionen statt, die auch selbständig als Adverbien fungieren, wie bei Horaz:

circum
spectemus vacuam Romanis vatibus aedem.

Virgil jedoch, nach dem Beispiel der älteren Dichter, hat (Ecl. 8, 17; Aen. IX, 288; X, 794) *prae* und das negative *in*, immer mit folgendem *que*, so abgesondert; und danach Ovid. Met. XII, 497.

II. Eine andere, nicht durch die Schrift ausgedrückte, Art der Tmesis tritt ein, wenn die einsilbige Praeposition oder das negierende *in* eines Compositums aus metrischen Gründen zu dem vorhergehenden Wort gezogen wird.

So ist der Caesur wegen in den Horazischen Versen:

dum flagrantia *de* | torquet ad oscula
ut adsidens *in* | plumibus pullis avis
parentibusque *ab* | ominatus Hannibal,

sowie in dem Virgilischen:

magnanimi Iovis *in* | gratum adscendere cubile

die erste Silbe von dem zweiten Teil der Zusammensetzung zu lösen. Diese Art der Tmesis findet sich (sehr selten) bei Virgil in der Aeneis, bei Horaz und Properz, bei Phaedrus III, 15, 6; V, 7, 19, nicht bei Ovid und Tibull.

Siebenter Abschnitt.

Über den Zusammenstofs von Vokalen.

(Synizesis, Dihaeresis, Krasis, Elision, Hiatus.)

§. 29.

Allgemeine Vorbemerkungen.

Beim Zusammenstofs zweier Vokale inmitten eines Wortes oder am Schlufs und Anfang zweier (im Lateinischen auch, wenn die erste Silbe oder das erste Wort mit *m* schliefst, die zweite Silbe oder das zweite Wort mit *h* anfängt) entsteht durch ein gewisses Stocken der Stimme ein sogenannter Hiatus, den man auf verschiedene Weise, besonders durch Verschmelzung der Vokale vermittelst Kontraktion, Synizesis und Elision, zu beseitigen suchte.

Am wenigsten empfindlich waren gegen denselben unter den Griechen die Jonier, wie die Homerischen Gedichte zeigen; weit empfindlicher als überhaupt die Griechen die Römer.

Am härtesten ist der Hiatus am Ende eines Wortes, weniger hart in der Mitte eines Compositums, noch weniger innerhalb eines einfachen Wortes.

Übrigens ist der Hiatus bei Homer oft nur scheinbar, da häufig das digamma aeolicum eintrat, z. B. *Ϝεκηβόλος*, *Ϝέπος*, *Ϝοῖκος*, *Ϝοῖνος*, *θεοϜείκελος*, *ἈϜίδης*, *ἀϜέκων*, *ἈτρεϜίδης*.

Im Laufe der Jahrhunderte wurden die Griechen und Römer allmählich weniger empfindlich gegen den Hiatus. Deshalb werden die Fälle harter Synizesen und Elisionen seltener: doch tritt darum keineswegs bei den Kunstdichtern (wohl in der Volkspoesie) gröfsere Freiheit im Hiatus am Ende der Worte ein.

Besonders unangenehm erschien der Hiatus, wenn der erste Vokal inmitten des Wortes lang war, was im Griechischen ziemlich häufig, im Lateinischen selten war (*vocalis ante vocalem brevis*).

Deshalb verkürzt schon Homer die erste zuweilen in *οἷος*, *ἦρως* (Od. VI, 303), vielleicht auch in *δήιος*; ebenso

die Attiker in ποιέω (für das in der Volkssprache ποέω häufig war), τοιοῦτος u. a., fast nur aber in Diphthongen, deren zweiter Teil ι war. So steht auch für ειος, εια, ειον häufig εος, ἴος, bei den Römern ĕus, ĭus.

So wird bei den Römern regelmäfsig der erste lange Vokal in Zusammensetzungen verkürzt; z. B. dĕhisco, prŏinde, praĕacutus.

Lang ist bei den Römern im augusteischen Zeitalter die vorletzte der Endungen *ai, ei, ais, eis* von den Nominativen auf *a, es, aius, -a, -um, eius, -a, -um*, wie *aulai, Gai, diei, Mais, Circeis*, aufser *rĕi, spĕi, fidĕi, i* in *fio* und was davon abgeleitet, aufser wo *ĕr* folgt (Ovid: *omnia iam fient, fieri quae posse negabam*), mittelzeitig (immer jedoch lang bei Phaedrus) die Genitive auf *ius*, aufser *alīus* (kontrahiert aus *aliius*). Ebenso ist die erste in *Diana* und *ohe* mittelzeitig.

Die griechischen Worte behalten im Latein ihre Quantität. Über die auf ειος etc. s. oben. — Verderbt ist *Maĕotis* Ov. Trist. III, 12, 2.

Gleiche Vokale, zumal von gleicher Quantität, werden bei den Attikern meist durch Kontraktion verschmolzen.

Dem Latein der augusteischen Zeit sind die Verbindungen *aa, ee, oo* fremd, mit Ausnahme des Compositums *coorior* (dagegen kontrahiert *cōperio*), minder *ii, uu*, obwohl man bis auf Properz die Genitive der Substantiva auf *ius, ium* stets kontrahierte, z. B. *fili, consili*. Weniger ward der Hiatus gefühlt, wenn ein *h* dazwischen trat, wie *incoho, prehendo, nihil, mihi*, obwohl auch hier die kontrahierten Formen *prendo, nil* und (selten) *mi* eintraten; so immer *vemens* für *vehemens*.

Die Composita von *iacio* schrieb man in den vom Praesens abgeleiteten Formen mit einem *i*, wie *obicio*, wobei man jedoch ein schwaches *j* vor *i* hörte. — In *biiugus, quadriiugus* hörte man nur *ĭ*.

Statt *uu, vu* schrieb man bis zu Augustus' Zeit *uo, vo*, nicht blofs zu Anfang oder in der Mitte eines Wortes, wie auch später geschah, z. B. *volnus*, sondern selbst am Schlufs, z. B. *assiduos, servom*.

Auch die sonstigen Verbindungen von *a* und *o* mit einem Vokal waren dem Lateinischen fremd, mit Ausnahme der Composita und Eigennamen, wie *coalesco, Gai, Grais* u. s. w.,

während sie im Griechischen nicht ungewöhnlich sind. Häufiger waren *iu, ju, ui, vi.*

Unbeanstandet sind *ea, ei, eo, eu, ia, ie, io, ua, ue, uo,* mag das vorausgehende *i* und *u* Vokal oder Konsonant sein. Im Griechischen dagegen schien, wie die häufige Synizese zeigt, gerade ε vor folgendem Vokale unangenehm.

Zur Vermeidung des Hiatus inmitten der Worte wenden die Attiker sehr oft, weit minder Homer, Kontraktion an.

Diese ist auch bei den Römern nicht selten, so besonders in vielen Formen der Praeterita auf *-vi*, überhaupt in Deklination und Konjugation, z. B. im Dat. der 4. Dekl. *u* für *ui*, im Gen. und Dat. der 5. *e* für *ei*, aber auch sonst: so immer *desse, derrare*, meist *di, dis, idem, isdem* für *dei, deis, eidem, eisdem.*

§. 30.

Synizesis bei den Griechen.

Die Synizesis erscheint im Griechischen fast nur, wenn der erste Vocal ε ist, da dieser als der dünnste und schwächste am leichtesten mit dem folgenden verschmilzt.

Am gefälligsten ist sie in der Thesis, z. B.:

χρυσέῳ ἀνὰ σκήπτρῳ.
χρυσέον σκῆπτρον ἔχοντα.

Oft erscheint sie aber auch in der Arsis:

μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος.

Auch hindert nichts, dafs die Synizesis zwei Kürzen zur Arsis vereinigt, wie in *βέλεα, Πηλέος.*

Homer und Archilochus wenden die Synizesis besonders da an, wo später einfach die Kontraktion eintrat. Die Tragiker aber gingen nach Pindars Beispiel weiter, nicht blofs in Eigennamen, sondern auch sonst; so finden sich mit Synizese z. B. *Πηλέᾱ, Θησέως, Ῥέᾱ, Κρέων*, häufig *θεός* mit seinen Casus, *πόλεως, ἄστεως, ἐκπνέων, ἔᾱ* u. s. w.

Die Synizesis erscheint besonders in der Arsis des ersten und im 3. Fufs des Trimeters. Da die Griechen das konsonantische *i* nicht kannten, so kommt nur selten die Synizesis mit Iota vor. So bei Homer *Αἰγυπτίας, Ἰστίαιαν*, wohl auch *Ἐνναλίῳ* (doch vgl. §. 34 zu Anf.) und, durch die Schrift ausgedrückt, *πότνα* für *πότνια.* Sehr selten und

zweifelhaft bei den Tragikern, zumal aufserhalb der lyrischen Partieen.

Die Synizesis in *Ἐρινύων* bei Eur. Iphig. Taur. 931, 970, 1456, *δνοῖν* bei Soph. Öd. R. 640 beruht auf Verderbnis, wie die in *Ἠλεκτρυώνῃ* bei Hesiod scut. Herc. 16.

§. 31.

Synizesis bei den Römern.

I. Im Lateinischen kommt für die hier behandelten Dichter zunächst in Betracht die Verwandlung von *i* zu *j* und (seltener) *u* zu *v*. Dieselbe findet meist in Worten, die sonst nicht in das Metrum passen, statt, und zwar nie in jambischen und trochaeischen Versen, sehr selten in logaoedischen (bei Hor. c. III, 4, 41; 6, 6 *consiljum, principjum*). Sie findet nicht statt, wenn zwei gleiche Konsonanten vorhergehen. Deshalb ist bei Virgil Aen. VI, 653 zu schreiben *currum*. Ebenso wenig ist sie gestattet in der Mitte von Zusammensetzungen. Deshalb ist stets zu lesen und zu schreiben *semesus, semanimus, semhomo* u. dgl., nicht *semiesus* u. s. w. Um diese Synizesis zu vermeiden, verkürzten die Dichter oft den Genit. Plur. „*ium*“ in „*um*“, z. B. *moderantum, sapientum;* zuweilen brauchten sie auch in der 4. Konj. *-ibam* für *-iebam*, z. B. *lenĭbant*. Von griechischen Worten hatten die seit alter Zeit aufgenommenen Aiax, Graius, Maia, Troia stets das konsonantische *i*. Sonst werden *i* und *u* nicht zu Konsonanten in griechischen Worten. Deshalb ist zu lesen: *ïoat, ïambus, Agaue, euangelium*. So stets Ĭulus; denn Hor. IV, 2, 2 ist verderbt.

Virgil hat diese Synizesis, die schon Ennius angewandt, 22 mal, meist in Worten, die sonst nicht in den Hexameter gehen, wie in den Ableitungen von *aries* und *paries;* doch auch in anderen, wie *fluvjorum, omnja*. *U* ist in *v* verwandelt nur in *tenvis, tenvia, genva*. — Aen. I, 2 ist zu lesen *Lavinaque*. — Horaz hat in den Hexametern *Nasidjeni, vindemjator, vjetis, Serviljo*, zweimal *pitvita*. Über seine logaoedischen Verse s. oben.

Ovid hat die Synizese nur zweimal: Metam. VII, 151; XV, 718 *arjetis; Antjum*. XV, 709 gehört nicht hierher, da die drittletzte in *promunturium* kurz ist. — Properz hat dreimal die Synizesis (in *abjegnae, abjegni*), Tibull nie.

Fortuitus und *conubium* haben nie die Synizese erlitten, da *i* in dem ersten Wort und *u* in dem zweiten doppelzeitig. *Etiam* und *quoniam* haben stets vokalisches *i*.

II. Die zweite Art Synizesis besteht in dem diphthongischen Zusammenschmelzen zweier Vokale, bei den augusteischen Dichtern, mit Ausnahme von Eigennamen, stets in zweisilbigen oder zusammengesetzten Worten. Die so entstehenden Diphthongen finden sich teilweise im Latein sonst nicht. Es haben auch in der Prosa der guten Zeit stets den Diphthong *dein, deinde, deinceps, neuter, cui, huic,* wogegen man *nŭtiquam* sprechen muſs und *antire.* Dagegen ist *dĕhinc* meist zweisilbig, nur selten bei Virgil, und je einmal bei Ovid und Properz einsilbig. Horaz braucht sogar s. II, 3, 91 *quoad* und vielleicht II, 667 *prout* einsilbig. Auſserdem findet sich *reicere* dreisilbig bei Virg. Buk. 3, 96 (wie *cuius* einsilbig in der elegia ad Messallam 35) und *deicere* bei Hor. s. I, 6, 39. — Endlich braucht Hor. (c. II, 7, 5; ep. I, 7, 31) die Vokative *Pompei* und *Vultei* zweisilbig, wobei wohl *ei* wie *η* auszusprechen.

Die Composita mit *circum* erleiden nie die Synizese, sondern verlieren das *m*, z. B. *circueo, circuago,* oder stehen mit Tmesis, z. B. *circum errant* Aen. II, 599.

In den griechischen Worten bleibt der Diphthong *υι*, wie in *Harpyia*, auch *ευ*, z. B. *Orpheus.* Nur im Culex 117; 269 und bei Phaedrus V, 1, 1 findet sich *Orphĕus, Phalerĕus.* Auch *ei* im Genitiv und (Eclog. 4, 57; Aen. V, 184) im Dativ ist diphthongisch und wird selbst in Prosa so gesprochen. Sehr viel häufiger ist diese Synizese (ausgenommen Eigennamen) bei Plautus, der auch drei- und mehrsilbige Worte, wenn sie von zweisilbigen abgeleitet sind, mit Synizese verwendet, wie *suorum, puella, eamus, duellatores.*

III. Die dritte, den Griechen entlehnte, Art der Synizesis kommt vor in den beiden letzten Silben griech. Eigennamen auf *εύς*, der Substantiva *alveus* und *balteus* und der Adjektiva auf *eus, ea, eum,* die einen Stoff bezeichnen. Sie findet sich zuerst bei Catull. Sie wird nur in daktylischen Metren gebraucht, besonders im 1. und 6. Fuſs des Hexameters, und zwar beinahe stets so, daſs die letzte Silbe lang ist. Virgil

gebraucht diese wie andere Synizesen gern zur Darstellung des Schweren oder Schrecklichen, wie Aen. VI, 280:

ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens.

Er hat sie 21 mal, teils in Eigennamen, teils anderweitig; Ovid ähnlich 14 mal; Hor. Sat. I, 8, 43; II, 2, 21 *cereā, ostreă*, Properz *Enipeo, Nereo, Prometheo*, Tibull *alveo*. Über die Genitive der Wörter auf *εύς* war schon oben gehandelt.

Noch findet sich Georg. IV, 34 *alvearia* viersilbig, wo andere jedoch *alvaria* schreiben. — Das zweisilbige *Penei* Georg. IV, 355 weist auf den Nominativ *Πηνεός*, wie *'Αλφεός* neben *'Αλφειός*. Wo Adjektiva auch eine kürzere Form haben, wird zur Vermeidung der Synizese diese gebraucht. So *ahenus, eburnus, ilignus.*

§. 32.

Dihaeresis.

Dihaeresis nennt man die Zerteilung eines Diphthongen in 2 Silben. Doch erscheint in den meisten Fällen, wo man solche früher bei Homer annahm, vielmehr nur die ältere Gestalt des Wortes. So sind die Patronymica auf *-είδης*, wie *Πηλείδης*, in welchen bei Homer und Hesiod *ε* von *ι* stets getrennt, entstanden aus *-εϝίδης*, so *ἔῃ* aus *ἔσῃ*, *ἔϋ* aus *ἔσυ*, *Λυκόοργος* aus *Λυκόϝοργος*, *ἐϊδυῖα* aus *ϝεϝιδυῖα*. — Bei den Römern findet sich mit Veränderung des *v silŭae*, Hor. c. I, 23, 4; Ep. 13, 2; in den Satiren und bei Phaedrus *sŭetus, sŭesco*, bei Ovid und Tibull *solŭo* und *volŭo*, doch nur in Compositis, *Veïus* bei Properz.

§. 33.

Elision.

Allgemeine Vorbemerkungen.

Weit unerträglicher als der Hiatus inmitten des Wortes schien den Alten der Zusammenstoſs zweier Vokale am Ende und Anfang zweier Worte, wobei im Latein die auf *m* endenden Worte als auf einen Vokal ausgehend betrachtet werden, ebenso die mit *h* anfangenden als vokalisch beginnend.

Am härtesten ist der Hiatus bei kurzen oder auf *m* ausgehenden Endsilben, da diese eben schneller gesprochen werden als die langen. Unter den kurzen Finalen tönten im Griechischen ε und ο, im Lateinischen ĕ und ĭ besonders schwach.

Besonders mifsfällt auch der Zusammenstofs gleicher Vokale.

Zur Beseitigung des Hiatus diente die fälschlich s. g. Elision des Endvokals; denn dieser wurde mit Ausnahme von *que, ve, ne* und den einsilbigen Partikeln auf ε, wie *τέ, γέ, δέ*, nie ausgestofsen, sondern wenn eine lange Silbe folgte oder für das Metrum erforderlich war, verschmolz er mit dem nächsten Vokal zu einer Art Diphthong; bei folgender Kürze wurde er durch schnelle Aussprache so geschwächt, dafs er für das Metrum nicht in Betracht kam. Diese letzte Art der Elision galt als die härtere.

Im Griechischen pflegen die Neueren meist die für das Metrum nicht in Betracht kommenden Endvokale wegzulassen und durch den Apostroph zu ersetzen, z. B. *οὐλομένην, ἠ μύρι' Ἀχαιοῖς*. Doch ist dies insoweit fehlerhaft, als so nicht zwischen den beiden verschiedenen, eben dargelegten, Arten der Elision geschieden wird.

Übrigens müssen wir bei Darstellung von Elision und Hiatus die Griechen von den Römern streng scheiden.

§. 34.

Elision bei den Griechen.

Krasis. Aphaeresis.

Es haben die Griechen die Verschmelzung eines langen oder sonst nicht elidierten Vokals mit folgender Länge verhältnismäfsig selten; sie findet sich besonders, wenn vorhergehen die Wörtchen *καί, δή, μή, ὦ, ἦ, ἦ, ἐγώ, μοί, σοί, τοί, πρό, ὅ, ἅ*, oder *ἄρα, ἄν, οὐ* folgen, wie z. B. bei Homer im Anfang des Verses:

ἦ οὐκ ἀτεις.

Noch merke man bei Homer Od. I, 226 *εἰλαπίνη ἠὲ γάμος*; Il. XVIII, 458 *νίεϊ ἐμῷ ὠκυμόρῳ*, vielleicht auch II, 651 *Ἐνναλίῳ ἀνδρειφόντῃ*. So I, 277 *μήτε σύ, Πηλεΐδη, ἔθελ'*.

Diese Verschmelzung zweier Vokale wurde bei den Attikern häufig, bei Homer selten auch durch die Schrift ausgedrückt, vermittelst der Krasis, hauptsächlich wenn voranging der Artikel oder eins der Wörtchen ὦ, ὅ, ἅ, καί, πρό, μοί, σοί, τοί, z. B. οὕνεκα, τἀνδρί, τἄλλα u. s. w.

Zur Krasis kann man es auch rechnen, wenn ε oder (selten) α am Anfang eines Wortes bei vorhergehender Länge abgeworfen werden (Aphaeresis), z. B. ἐξελῶ 'κ τῆς οἰκίας. Hauptsächlich geschieht dies beim Augment und einigen Praepositionen, Adverbien, Konjunktionen oder sonst alltäglichen Worten, wie ἐγώ, ἐστίν, ἔστω, ἔσται, sowie ἀνά und ἀπό, besonders bei den attischen Dichtern, die Krasis und Aphaeresis am meisten im Dialog verwenden.

Unbedenklich werden ferner ausgeschlossen aus dem Verse ᾰ, ε, ο. Doch werden die Optativendung ειε, der Imperativ ἰδέ, auch der Genitiv οιο nicht elidiert. Ferner elidierte man das ι in den Verbalendungen σι, μι, θι, τι, Homer auch das ι im Dativ des Plurals und (selten) des Singulars wie (Il. V, 5; X, 277):

ἀστερ' ὀπωρινῷ ἐναλίγκιος.
χαῖρε δὲ τῷ ὄρνιθ' Ὀδυσεύς,

ebenso θι in ὅθι, ἄλλοθι, αὐτόθι, τηλόθι. Zweifelhaft ist, ob er ὅτι elidiert, da in solchen Fällen Bekker ὅτε schreibt. Nie elidiert wird ὐ.

Ausserdem wird αι (das schon früh in manchen Formen eine Abschwächung des diphthongischen Lautes erlitten zu haben scheint, den spätesten Griechen sogar stets wie kurzes *e* klang) elidiert in den Formen des Passivs und der Infinitive, wie βούλομαι, δοῦναι. — Einmal auch ist αι im Nominativ des Plurals elidiert Il. XI, 272 ὀξεῖ' ὀδύναι. — Die Elision von οι in μοί, σοί, τοί, wie Il. I, 170 οὐδέ σ' ὀΐω; VI, 165 ὅς μ' ἔθελεν ist sehr selten und teilweise zweifelhaft.

§. 35.

Elision bei den Römern.

Vergl. zunächst die allgemeinen Vorbemerkungen über Elision §. 33. — Die Mittel zur Beseitigung des Hiatus bei den Römern waren genau dieselben wie bei den Griechen.

Der rauhere Charakter des Latein tritt aber darin hervor, dafs der im Hiatus stehende Endvokal im Metrum überhaupt nicht gerechnet wurde, mochte er lang oder kurz sein. Vgl. über die lat. Elision Cic. orator 44, 150; 45, 152; Quintil. instit. orat. IX, 4, 33.

Am härtesten schien, wie natürlich, die Elision langer Vokale, vornehmlich des Diphthonges *ae*, minder hart die der Endsilben auf *m*, die kurz ausgesprochen wurden, aber bei denen der schliefsende Konsonant doch nachklang, am wenigsten die der kurzen; und ist die Elision bei folgender Kürze, wie schon bemerkt, härter als die bei folgender Länge.

So hat z. B. Virgil Aen. I, 1—80 21 mal kurze Vokale elidiert (darunter 14 mal *que, ne*), auf *m* schliefsende 12 mal, lange 8 mal; darunter einmal den Diphthongen *ae*.

Selten ist die Elision eines Vokals, dem ein Vokal ohne Konsonant vorhergeht (*vocalis pura*), wenn der erste Vokal lang ist, wie Aen. X, 179 *Alpheae ab origine*.

Auch elidieren die guten Dichter nur selten griechische Endungen, wie in Ino, Penelope (Ovid nie).

Was den Umfang der Worte betrifft, so erscheint am härtesten die Elision langer oder auf *m* schliefsender Monosyllaba, die nie vor folgender Kürze elidiert werden, wenn sie der regelmäfsigen Deklination oder Konjugation angehören, wohl aber *qui* (nom. sing.), *me, te, de, tu, mi* (*mihi*), *sum*.

Da ferner infolge der Accentgesetze des Latein (vgl. *summ. orthogr. et prosod. Lat.* §. 18—20) der Endvokal minder stark hervortrat in spondeisch und trochaeisch oder tribrachisch schliefsenden Worten als in kretisch oder daktylisch endenden, jambischen und pyrrichischen, so werden am meisten elidiert spondeisch, trochaeisch, tribrachisch endende Worte.

Ferner gilt für härter die Elision, wenn eine Silbe mit Acut oder Circumflex folgt, als wenn eine tonlose oder mit dem Gravis versehene.

Den Gravis haben die einsilbigen Pronomina (aufser dem interrogativum *qui, quis*), Präpositionen, Konjunktionen, auch *atque*, wenn *e* elidiert wird, endlich die am meisten gebräuchlichen einsilbigen Adverbia, wie *hic, ut, haud*.

Nach dem Gesagten kann es nicht befremden, dafs jambische Worte vor acuierter oder circumflektierter oder kurzer

Silbe von guten Dichtern nie elidiert werden (nur bei Phaedrus III, 7, 15; V, 9, 4 *veni ergo; tace inquit*), kretische fast nie. So hat z. B. von den hier behandelten Dichtern nur Horaz in den Satiren die Elision kretischer Worte mit folgender Kürze.

Ähnlich, wenn auch minder streng, werden daktylische oder pyrrichische, auf *m, a, o* endende Worte behandelt.

Die ältesten römischen Dichter, Plautus, Terenz, minder Lucilius, haben viele und oft harte Elisionen, auffallend wenige Ennius in den Annalen, Virgil ziemlich viele, doch selten harte. Horaz hat in den Satiren mehr Elisionen und oft härtere, als in den Episteln: am wenigsten in den Oden und Epoden. Properz hat mehr Elisionen und teilweise härtere, als Tibull. Am gefeiltesten ist Ovid, dessen Beispiel für die Mehrzahl der späteren Dichter maſsgebend wurde.

Zum Beweise möge dienen, daſs Ovid im 1. Buche der Metamorphosen, die als Epos besonders viel Elisionen enthalten, lange Silben nur 8 mal elidiert, auf *m* endende 23 mal, kurze 129 mal. Dagegen ist bei Virgil im 1. Buch der Aeneis das Verhältnis 85, 97, 173.

Im allgemeinen hat die meisten Elisionen der epische Hexameter, weniger der didaktische, bukolische, elegische und der Pentameter, sowie die logaoedischen und jambischen Verse des Horaz.

Virgil wendet nicht selten zahlreiche oder harte Elisionen an bei Schilderung schrecklicher oder schwieriger Situationen (Aen. III, 658; IX, 427):

monstr*um* horrend*um* informe ingens.
me, *me!* adsum qui fec*i;* in me convertite ferrum.

Nicht zur Elision gehören die Fälle, wo *est* (zuweilen auch, wo *es*) hinter einem Vokal oder *m* steht. In diesem Fall verliert *est* (*es*) seinen Vokal und man hat zu sprechen *magnumst, illast, ille's.*

§. 36.

Verschiedenheit der Elision im griechischen und lateinischen Vers nach den Versstellen und Metren.

Für Griechen und Römer gemeinsam gilt die Regel, daſs vor der ersten und nach der letzten (oder vorletzten) Silbe des Verses sehr selten elidiert wird.

Nach der letzten Silbe darf eigentlich nur elidiert werden in Versen, welche durch Synaphie verbunden, wie z. B. in anapaestischen Systemen. Dort geschieht es bei den Griechen ziemlich häufig, einigemal auch in den Oden des Horaz (bei diesem immer mit langer vorhergehender Silbe, nie am Ende der Strophe). Doch haben die Alexandriner, und nach ihnen die Römer, in falscher Deutung einiger Homerischen Verse auch am Ende des Hexameters gelegentlich, aufser Virgil ganz selten, eine Elision zugelassen, die Römer stets nur bei folgendem Hexameter (solche Ausnahmen werden fälschlich *versus hypermetri* genannt). Dann war die vorhergehende Silbe immer lang.

Es wird mit Ausnahme zweier auf *m* ausgehender Verse Virgils stets nur *ĕ* so elidiert, besonders *quĕ*. Virgil wendet solchen Versausgang zuweilen zur rhythmischen Malerei an, wie Aen. VI, 602, 3 (vgl. auch IV, 629, 30):

quos super atra silex iam iam lapsura cadentique
imminet adsimilis.

Ferner hat Soph., nicht Aesch. uud Eurip., zuweilen Elision am Schlufs des Trimeters, meist wenn δέ oder τε am Ende steht; immer mit vorhergehender Länge, z. B. Oed. R. 29 fgd.:

ὑφ' οὗ κενοῦται δῶμα Καδμεῖον, μέλας δ'
Ἅιδης στεναγμοῖς καὶ γόοις πλουτίζεται.

Die Elision vor der letzten Verssilbe findet sich bei Horaz in Satiren und Episteln, sowie in den Oden, deren Verse ja die Synaphie haben können, nur nie am Ende der Strophe. Sonst hat von den hier behandelten Römern nur Virgil zweimal *atque* nach der sechsten Arsis elidiert (Aen. IX, 57; 440).

Zu Anfang des Verses werden von den Griechen nicht selten Monosyllaba mit folgendem οὐ placiert, wie Od. I, 298:

ἦ οὐκ ἀΐεις;

Sonst hat Horaz in den Satiren mehrfach, Virgil einmal (3, 48) in den Bucolica Elision am Anfang des Hexameters, die übrigen, auch Phaedrus, nie. Natürlich sind hier nicht gezählt die Fälle, wenn ein s. g. versus hypermeter vorausgeht.

Dagegen wird die Elision nie behindert durch folgende oder vorhergehende Caesur oder durch In-

terpunktion, selbst Personenwechsel, z. B. (Aen. I, 96; Il. I, 2; Hippol. 612; Aen. III, 98; Soph. El. 1502):

contigit oppetere! o Danaum fortissime gentis!

οὐλομένην, ἣ μύρι' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκεν.
ἣ γλῶσσ' ὁμώμοκ': ἀλλ' ὁ νοῦς ἀνώμοτος.

et nati natorum et qui nascentur ab illis.

βάλλ'. αἰεὶ δὲ πυραὶ νεκύων καίοντο θαμειαί.

Orest. ἀλλ' ἕρφ'. Aegisth. ὑφηγοῦ. Or. σοὶ βαδιστέον πάρος.

Doch vermeiden die besseren Dichter, wie Tibull und Ovid, in der dritten Thesis oder bei folgender starker Interpunktion, meist eine lange Silbe zu elidieren, elidieren auch selten in der Caesur eine Länge.

Sonst ist die meiste Häufigkeit und Freiheit der Elisionen des lateinischen Hexameters in der Thesis des ersten, der Arsis des zweiten Fufses und im ganzen vierten zu bemerken, aufser wo die Hephthemimeres stattfindet, weit minder in den übrigen, zumal in der Thesis des zweiten und Arsis des sechsten.

Im Pentameter wird Elision langer oder auf *m* ausgehender Silben bei den besten Dichtern meist auf die erste Thesis oder die zweite Arsis beschränkt. Elision in der Caesur findet bei Properz, Tibull, Ovid nicht statt, nach der Caesur auch nie bei Ovid, fast nie bei Properz und Tibull. Ovid elidiert in der zweiten Hälfte des Pentameters nie lange oder auf *m* schliefsende Silben.

Horaz hat vor und nach der Caesur der lyrischen Metra nicht selten Elision, mit Ausnahme des sapphicus hendecasyllabus, wo dies fast nie geschieht.

§. 37.

Hiatus.

Allgemeines.

Bleibt ein Vokal am Ende eines Wortes vor folgendem Vocal für sich bestehend, so heifst dies Hiatus. — Am härtesten ist derselbe, wenn gleichlautende Vokale zusammenstofsen, wie Odyss. XI, 596 λᾶαν ἄνω ὤθεσκε. — Dagegen ist der Hiatus natürlich dann am leichtesten möglich, wenn die Elision der Endsilbe hart sein würde.

Hiatus bei den Griechen.

Wenn eine lange Endsilbe in der Arsis steht, so tritt, bei folgendem Vokal, im daktylischen Metrum unbedenklich der Hiatus ein, z. B.:

μῆνιν ἄειδε θεά, Πηληιάδεω Ἀχιλῆος,

ebenso in der Thesis, wenn der lange Vokal verkürzt wird:

ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον.

Auch findet sich der Hiatus bei kurzen Vokalen, zumal solchen, die nie oder selten elidiert werden, wie bei *ν* und *ι* im Dativ des Singularis, im Genitiv *οιο*, in *τί*, *περί*, *ὅ*, *ἀνά* = *ἀνάστηθι*. — Sehr selten in der Arsis, und wohl nur in der gesetzlichen Penthemimeres und Hephthemimeres zulässig, wie Il. II, 781; V, 576; VIII, 556; XXIV, 285.

Auch ist nicht zu billigen, wenn der lange Vokal in der Thesis lang bleibt, was zuweilen im ersten und vierten Fuſs des Hexameters und besonders bei einsilbigen Worten geschieht, wie z. B.:

κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.
χλαῖνάν τ' ἠδὲ χιτῶνα τά τ' αἰδῶ ἀμφικαλύπτει.
ἢ χιόνι ψυχρῷ ἢ ἐξ ὕδατος κρυστάλλῳ.

Der Hiatus kurzer Silben ist am härtesten bei schliessendem *ε* sowie bei einsilbigen und trochaeischen Worten, am mindesten hart bei daktylischen. Er findet sich bei diesen letzten am häufigsten im 1. und 4. Fuſs (bucolische Caesur). Ferner wird ein Hiatus zuweilen entschuldigt durch die *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον*, wie z. B.:

ἀλλ' ἀκέουσα κάθησο, ἐμῷ δ' ἐπιπείθεο μύθῳ.

Ähnlich erleichtert auch die Interpunktion den Hiatus.

Natürlich gehören nicht zum Hiatus bei Homer die Fälle, wo das folgende Wort ein Digamma hat, oder zu der ältesten Zeit konsonantisch anlautete, wie z. B.:

στέμματ' ἔχων ἐν χερσὶ Ϝεκηβόλου Ἀπόλλωνος.

So z. B. ἅλις = *satis*, ἕδος = sedes, ἕξ = sex, ἕπομαι = sequor, ὅς = suus.

Vgl. z. B. Od. XVII, 303: *δυνήσατο οἷο ἄνακτος.*

Die nicht in den vorstehenden Regeln begriffenen Fälle des Hiatus bei Homer und Hesiod beruhen entweder auf

Textverderbnis oder sind zu erklären durch alte, uns unbekannte Wortformen, die einst den Hiatus aufhoben.

Homers Beispiel galt für die späteren Epiker, die aus Mifsverständnis denselben auch da anwandten, wo zu Homers Zeit wegen des Digamma gar kein Hiatus war. Doch findet er sich bei ihnen seltener, noch weniger bei den Bukolikern und Didaktikern. Im 5. Jahrhundert n. Chr. haben Nonnus und seine Nachahmer den Hiatus auf wenige Fälle mit langen Endsilben beschränkt.

Seltener ist der Hiatus im elegischen Hexameter, noch viel mehr im Pentameter, wo er besonders im ersten Fufs und im ersten Daktylus nach der Caesur vorkommt. Bedenklich ist er in der Caesur.

Nicht selten findet sich der Hiatus langer Silben mit Verkürzung in der Thesis anapaestischer Metra.

Im jambischen Trimeter und trochaeischen Tetrameter der Tragoedie kommt der Hiatus sehr selten in der Arsis vor, und zwar bei Interpunktion und Wiederholung desselben Wortes, wie Aesch. Agam. 1216:

ὀτοτοῖ, Λύκει' Ἄπολλον, οἵ ἐγώ, ἐγώ.

Doch stehen ähnliche Beispiele meist für sich, aufserhalb des Verses. — In der Thesis ist der Hiatus nicht gestattet.

§. 38.

Hiatus bei den Römern.

Vgl. die allgemeinen Vorbemerkungen in §. 37. Der Hiatus bei den römischen Daktylikern ist äufserst selten, besonders in der Thesis.

Hiatus einer kurzen Endsilbe nur bei Virgil Buc. II, 53; Aen. I, 405:

addam cerea prună. honos erit huic quoque pomo.
et vera incessu patuit deă. ille ubi matrem;

beidemal mit starker Interpunktion.

In der Thesis können einsilbige lange oder auf *m* ausgehende Worte mit Hiatus stehen, wenn eine Kürze folgt, wie bei Horaz in den Satiren (je einmal) *si me amas inquit; cocto num adest honor idem?* Diese Art des Hiatus ist bei Plautus und Terenz sehr gewöhnlich, meist so, dafs solche Wört-

chen als erste Silben aufgelöster jambischer oder trochaeischer Arsen stehen.

Die erste Art des Hiatus hat auch Virgil zuweilen, z. B. Aen. VI, 507:

tĕ, amice, nequivi.

Sonst werden, wie schon Ennius that, in der Thesis zuweilen verkürzt jambische oder kretische Worte, z. B. bei Virgil (Buc. 3, 79; Aen. III, 211):

et longum formose vale valĕ inquit Iolla.
insulaĕ Ionio in magno.

Dieser Hiatus befindet sich zuweilen bei Virgil; bei Prop. IV, 11, 17; Ovid Am. II, 13, 21; Met. I, 155; III, 501; nicht richtig ist bei Horaz Ep. II, 3, 65 vermutet *diŭ aptaque remis.*

Spondeische Worte finden sich im Hiatus nur Hor. Ep. 5, 100 (vermutlich verderbt) und Virg. Georg. I. 437:

et Esquilinaĕ alites.
Glaucō et Panopeaĕ et Inoo Melicertae.

In diesem Vers hat Virgil aufserdem mit kleinlicher Nachahmung eines Verses des Euphorion das spondeische Wort des 1. Fufses unverkürzt mit Hiatus.

Bei den hier behandelten Dichtern findet sich der Hiatus in der Thesis mit Ausnahme von Hor. Ep. 5, 100 nur im Hexameter, ebenso der Hiatus in der Arsis aufser in dem daktylischen Tetrameter *ossibus et capiti inhumato,* Hor. c. I, 28, 24. Und zwar erscheint er nur bei langer Endsilbe, aufser dafs *m* bei Tib. I, 5, 33; Prop. III, 15, 1; 32, 45 im Hiatus steht, und aufser Virg. Aen. IV, 235 *quid struit aut qua spe inimica in gente moratur?* nur bei mehrsilbigen Worten.

Von den meisten Dichtern wird der Hiatus nur zugelassen in den gesetzlichen Caesuren des Hexameters oder vor griechischen Worten, z. B.

Nereidum matri et Neptuno Aegaeo.

Virgil jedoch, in Nachahmung des Ennius, gestattet sich ihn auch sonst zuweilen, im Ausgang anapaestisch schliefsender Worte oder vor Interpunktion:

evolat infelix et femineo ululatu.
si pereo, hominum manibus periisse iuvabit.

Er hat diesen Hiatus in der Arsis etwa 40 mal, Ovid nur 26 mal, Horaz aufser dem oben citierten Beispiel nur Ep. 13, 3.

Schliefslich ist zu bemerken, dafs die Interjektionen *o* und *a* sowohl in Arsis als in Thesis vor langem wie kurzem Vokal unbedenklich lang bleiben können, z. B. *o et de Latia, o et de gente Sabina; o ego laevus;* nicht aber *heu*, das nie im Hiatus steht (statt *heu heu* stets zu lesen *eheu*).

Achter Abschnitt.

Verlängerung durch Position.

§. 39.

Allgemeines.

Wenn auf einen kurzen Vokal zwei (oder mehr) Konsonanten oder ζ, ξ, ψ folgten, wurde derselbe meist lang gebraucht, obschon man ihn in der Fälle Mehrzahl kurz aussprach.

Stets für lang gilt eine Kürze, auf die in dem Worte selbst zwei oder mehr Konsonanten folgen, die nicht *muta cum liquida* sind, oder *muta cum liquida* zu verschiedenen Silben gehörig, z. B. *τέμνω, Εὐρυσθεύς, ἐκλέγω, omnis, aspicio, adluo.*

Griechen.

Bei Homer wird in der Regel auch vor muta cum liquida die Kürze verlängert, gleichviel ob muta cum liquida in demselben Worte oder zu Anfang des folgenden steht. Nur wenn der zweite Vokal λ oder ρ ist (aufser βλ, γλ, δλ), bleibt zuweilen der Endvokal, seltener der Vokal in der Mitte eines Wortes kurz.

Ganz unstatthaft und längst verworfen ist deshalb Il. XVI, 857 *λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἤβην.*

Homers Beispiel folgten die älteren Epiker und die Jambographen, wie Archilochus.

Dahingegen bewirken in der alten Komödie nur βλ, γλ meist, γμ, γν, δμ, δν stets Verlängerung der Kürze (correptio attica). Die Tragiker hingegen schliefsen sich mehr an das Beispiel Homers an.

Konsonanten, die nicht muta cum liquida sind, machen stets die vorhergehende Kürze lang. Nur erlaubt sich Homer die den Worten σκέπαρνον, Σκάμανδρος, Ζάκυνθος, Ζέλεια vorhergehenden Endsilben kurz zu brauchen, da jene anders nicht in den Vers gingen.

§. 40.

Römer.

Während Plautus und Terenz die Verlängerung durch muta cum liquida aufser *gm*, *gn* nicht kannten, und auch sonst häufig, zumal in zweisilbigen Worten, z. B. in *ĭlle*, *ĭste*, *ĭmmo*, *ĕsse*, *ferĕntarius*, die Gesetze der Position nicht beachteten, haben die Daktyliker ganz das griechische System befolgt, wenigstens in der Mitte des Wortes, nur dafs muta cum liquida bei ihnen seltener die vorhergehende Kürze verlängert als bei Homer. Dabei ist zu beachten, dafs manche Konsonantverbindungen, die im Griechischen häufig erscheinen, dem Latein fremd sind.

Überall ist zu schreiben *cycnus*, wo *y* kurz erscheint. — In *lātrare* ist *a* von Natur lang.

Dagegen bleibt am Ende des Wortes die Kürze, wenn muta cum liquida folgt, ausgenommen *gn*.

Deshalb ist bei vorhergehender Kürze zu schreiben *Cnosus*, *Cnidus*, *narus*, *natus*, *navus* statt *Gnosus* etc.

Vor den übrigen Konsonantverbindungen erscheinen kurze Endsilben meist nur, wo der Vers die syllaba anceps gestattet, wie bei Horaz Ep. 17, 26:

levare ten*ta* spiritu praecordia.

Sonst erlauben sich zuweilen die ältesten römischen Dichter, besonders nach einem Daktylus und im 1. und 5. Fufs des Hexameters, den kurzen Vokal vor *s* impura zu bewahren. Die augusteischen Dichter beschränken dies mit Ausnahme von Horaz in den Satiren, Properz, Virgil Aen. XI, 309; Ovid Halieutica 120; Phaedrus III, 3, 14; app. 9, 12 auf die Worte *Zăcynthus*, *Scămander*, *smăragdus* (*zmăragdus*).

Verlängerung der kurzen Endsilbe, wenn das nächste Wort mit 2 oder 3 Konsonanten beginnt, findet bei den hier behandelten Dichtern nie statt, mit Ausnahme Tibulls (I, 5, 18; I, 6, 34); auch sonst ist sie sehr selten.

Neunter Abschnitt.

Prosodische Eigenheiten Homers.

§. 41.

Bei der Beweglichkeit des jonischen Dialektes mochte zu Homers Zeit die Quantität mancher Silben schwanken, oder auch minder auffallen, wenn kurze Silben, besonders von Worten, die anders gar nicht oder schwer in den Hexameter gingen oder sehr oft vorkamen, verlängert wurden. Die meisten Ausnahmen von der gewöhnlichen Quantität zeigen die Vocale *α*, *ι*, *υ*.

So ist bei Homer mittelzeitig die zweite in den Namen seiner Hauptheldеn *Ἀχιλεύς* und *Ὀδυσεύς*, so findet sich die erste Silbe oft verlängert in *ἀνήρ*, *Ἄρης*, *Ἀπόλλωνος* etc., *ἀτάλλω*, *ἴλαος*, *πρίν*, *πιαίνω*, *τίω*, *ῥύομαι*, *ὕδωρ*, *ὕω*, stets in *ἀθάνατος*, *ἀκάματος*, *ἀπονέοντο*, *ἀγοράασθε*, *διογενές*, *Ζεφυρίη*, *πιόμενος*, *Πριαμίδης*, *δυναμένοιο*, *θυγατέρεσσι*. — Zuweilen wird die Verlängerung auch durch die Schrift ausgedrückt, wie in *ἠνεμόεις* statt *ἀνεμόεις*, *ἠύς* statt *ἐΰς*, *Διώνυσος* statt *Διόνυσος*. Besonders die liquidae *λ*, *μ*, *ν*, *ρ*, auch *σ* und gelegentlich *π* und *δ* waren der Verlängerung des kurzen Vokals günstig, weil sie sich leicht in der Aussprache verdoppelten, zumal in Compositis und nach dem Augment. So z. B. *κατᾱλοφάδεια*. Häufig ist die Länge durch Verdoppelung des Konsonanten ausgedrückt; so in *ἔλλαβε*, *ἔμμαθε*, *ἐτάννυσσε*, *ὅππως*, wie auch in *Ἀχιλλεύς* und *Ὀδυσσεύς*. — Für *μέλανι* Il. XXIV, 79 ist andere Lesart *μείλανι*.

Im ersten Fuſs findet aus bekanntem Grunde nicht selten eine sonst nicht geduldete prosodische Freiheit statt; so z. B. *διά* Il. III, 357, oft *ἐπειδή* als Molossus.

Manche Verlängerungen kurzer Silben erklären sich durch eine ältere Form, wie die Länge der ersten in *ὅ(ϝ)ῑες*, der zweiten in *ἀπο(ϝ)ειπών*. So entstanden *βαθύῤῥοος*, *ἔννεπε*, *σῡνεχές*, *ἔδδεισεν* aus *βαθύσροος*, *ἔνσεπε*, *συνσεχές*, *ἔδϝεισεν*. Ähnlich weisen *ἔσσευα*, *φιλομμειδής* auf ursprüngliches *ἔσϝεα*, *φιλοσμειδής*. Die Länge in *ὄφις* Il. XII, 208 läſst eine alte Form *ὄπφις* vermuten. — Vokalisiert erhielt sich das Digamma in *εὔαδον* und *αὐτάρ*.

Die späteren hexametrischen Dichter haben eine grofse Menge der eben erwähnten Verlängerungen aus Homer übergenommen, zum Teil ohne die Gründe derselben zu erkennen. — In einigen Fällen ist die bei Homer gewöhnliche Quantität fast für alle späteren Dichter mafsgebend geblieben, so z. B. in ἀθάνατος, ἀκάματος.

In καλός und ἶσος ist bei Homer die erste Silbe stets lang, bei den Attikern kurz.

Auch in der Thesis findet sich zuweilen eine Verlängerung kurzer Silben, besonders mit ι, z. B. in ἵστίη, ὀπωρινῷ, ὑπεροπλίῃσι u. s. w. Dagegen ist für ἦνιν und βλοσυρῶπις mit gedehnter Letzter andere Lesart ἤνιν, βλοσυρώπις.

Die Länge der vokalisch schliefsenden Thesis in den einigemal sich findenden Versanfängen πολλὰ λισσομένη, πολλὰ ῥυστάζεσκεν ist noch nicht genügend aufgeklärt; in πυκνὰ ῥωγαλέην wird sie bedingt durch die ältere Form Ϝρωγαλέος.

Dagegen ist sehr zweifelhaft die Verkürzung langer Silben. In φοινικόεσσα ist nicht das ι verkürzt, sondern οε durch Synizese verschmolzen. — Die Verkürzung des η und ω in den Konjunktiven, z. B. βούλεται, εἴδομεν, ἴομεν, ist auch keineswegs willkürlich, sondern es liegen eben hier ältere Formationen vor.

Es waren überhaupt in der homerischen Sprache viele alte Formen geblieben, die aber zugleich mit den jüngeren, in der Zeit, wo Ilias und Odyssee entstanden, gebräuchlichen, Formen angewendet wurden. Dies erklärt einerseits die staunenswerte Fülle und Mannigfaltigkeit der Homerischen Formen, zugleich aber das Schwankende und Ungleichmäfsige derselben.

Zehnter Abschnitt.

Prosodische Eigenheiten des Latein.

§. 42.

Über die prosodischen Eigenheiten des Latein ist ausführlich gehandelt summ. orthogr. et prosod. Lat. § 16fgdd. und im Index.

Bei den römischen Dichtern findet sich ein Schwanken der Quantität in den Stammsilben, mit Ausnahme einiger Eigennamen, sehr selten. — Nur ist zu bemerken, daſs in daktylischen und logaoedischen Metren die erste in *religio, religiosus, reliquiae* lang ist (da wegen der alten Form *red* in diesen Worten ursprünglich *rell* geschrieben wurde), sowie in den Perfekten *reperi, repuli, retudi, retuli* und auch sonst noch (*rēcĭdo*) die erste stets lang geblieben ist. Im jambischen Metrum findet sich nur *rĕligio, rĕligiosus, rĕliquiae.*

Dagegen hat die lateinische Sprache, entsprechend ihrem barytonischen Charakter, mannigfache Verkürzungen der Endsilben erlitten.

Während nämlich bei Plautus nicht wenige später kurze Endungen der Nomina und Verba auf *r, s, t,* die im Genitiv und in der 2. Person einen langen Vokal haben, noch lang erscheinen, werden sie nach Ennius bei den Daktylikern durchweg verkürzt. — Die Länge blieb nur in *ĭt* und *petĭt* (zum Ersatz des ausgefallenen *v*), zuweilen in *sanguis* und *pulvis,* und oft in der 2. Pers. Sing. des Konj. Perf. und Fut. 2. So z. B. Hor. (IV, 7, 20):

quae dederīs animo.

Auch die Erste in *-imus, -itis* dieser Tempora ist mittelzeitig.

Die griechischen Endungen behalten ihre Quantität. Sogar die Worte auf *ā* bewahren zuweilen ihre Länge, z. B. *Andromedā, Electrā.*

Ferner war es seit alter Zeit Sitte, eine Anzahl jambischer, besonders gebräuchlicher, Worte zu verkürzen. Plautus und Terenz gehen hierin sehr weit; wogegen bei den besten Daktylikern hauptsächlich verkürzt erscheinen *ego, duo, here, bene, male, cito, modo, ita, quia, nisi, quasi.* Mittelzeitig ist die letzte in *mihi, tibi, sibi, ibi, ubi. Ubĭnam* und *ubĭvis* haben die Kürze, *ubīque, utrŏbīque, ibīdem* die Länge. *I* in *utī, sicutī, velutī* ist lang, doch kurz in *utĭnam, utĭque, nutĭquam.*

Weiter ging man vor bei der Endung *o.*

Denn während die älteren Daktyliker nur in einigen jambischen Substantiven und Verben, wie *homo, puto, dabo,* das *o* kürzten, und immer in *nesciŏ quis,* finden sich bei

Virgil, Horaz, Tibull, Properz auch einige kretische Füſse verkürzt, wie *Poliŏ, dixerŏ*, bei Horaz in den Sat. auch *quomodŏ*, bei Properz *findŏ*. Ovid verkürzt, auſser in den Metamorphosen, mehrfach kretische und auch spondeische Wörter (immer *Sulmŏ, Nasŏ*), darunter das Adverbium *ergŏ*. Von den Dichtern des 1. Jahrh. n. Chr. verkürzen viele das *o* überhaupt in Substantiven (auſser den griechischen, wie *Didō*) und in Verben, in mehreren Adverbien und den Numeralien *ambo, octo*, endlich (sehr selten) im Ablativ des Gerundiums. Stets lang ist *o* in der Interjektion *tō*. — Weitere Auskunft über die Quantität der Endsilben im Latein giebt summ. orthogr. et prosod. Lat. §. 24 fgdd.

Elfter Abschnitt.

Verlängerung durch die Arsis am Schluſs des Wortes.

§. 43.

Allgemeines.

Leichter als in der Mitte konnte am Schluſs des Wortes eine Kürze verlängert werden, insofern dort von selbst eine kleine Pause der Stimme eintritt.

Griechen.

Deshalb findet sich bei Homer besonders die Verlängerung kurzer Vokale vor den in der Aussprache leicht verdoppelten liquidae *λ, μ, ν, ϱ*, gelegentlich auch vor *δ* und *σ*, wobei freilich zu beachten, daſs die jetzt mit jenen Buchstaben anfangenden Worte damals häufig mit zwei Konsonanten anfingen, z. B. *ϝρήγνυμι, σμοῖρα, σνευρή, δϝέος*.

Der Buchstabe *ϱ* bewirkt auch häufig bei den Attikern, im Dialog wie in den lyrischen Partieen des Dramas, Verlängerung der vorhergehenden Kürze.

Ferner wird unbedenklich verlängert eine konsonantisch schlieſsende Endsilbe. Besonders geschieht dies in der Caesur oder vor Interpunktion, doch sehr selten in der 1. und 6. Arsis.

Natürlich zählen auch hier nicht die Fälle, wo das folgende Wort ein Digamma hatte, wie Il. I, 74 *μέλποντες ϝεκάϝεργον*.

Die späteren Epiker vor Nonnus ahmen Homers Beispiel bald öfter, bald seltener nach, minder oft die Didaktiker und Bukoliker, häufig ohne die sprachlichen Gründe seiner Licenzen zu verstehen.

In lyrischen und dramatischen Maſsen findet sich die Verlängerung von Endsilben durch die bloſse Kraft der Arsis nicht, besonders auch nicht in jambischen und trochaeischen Versen. Auch im daktylischen Pentameter ist sie sehr selten und meist zweifelhaft, sogar in der ersten Hälfte und selbst in der Caesur.

§. 44.

Römer.

Die Römer haben auch hier weit strengere Regeln befolgt. Zunächst werden nie verlängert einsilbige Worte, ebenso nie auf einen Vokal schlieſsende Kürzen, auſser daſs Virgil Aen. III, 464 *gravia* sich erlaubt zu haben scheint. So bei Ennius Ann. 149 *aquilā*.

Virgil hat, in kleinlicher Nachahmung Homers, wie nach ihm Ovid in den Metamorphosen (vorher schon Accius) zuweilen die Enclitica *que* verlängert im 2. und 5. Fuſs, so daſs immer ein daktylisches oder spondeisches Wort vorangeht, ein zweites *que* mit dem Fuſs – – ∪ oder ∪ ∪ – ∪ folgt, z. B. (Aen. III, 91):

limina*quē* laurusque dei totusque moveri.

Doch erlaubt er sich dies nur, wenn 2 Konsonanten oder ein Doppelkonsonant, eine liquida oder *s* folgt.

Sonst hat er in Nachfolge des Ennius die Verlängerung der letzten (wie den Hiatus) nicht bloſs in der Caesur oder vor griechischem Worte, sondern auch, wenn drei Kürzen ein Wort schlieſsen oder Interpunktion folgt, also nicht nur so (Buc. 10, 69; Georg. I, 138):

omnia vincit a*mor*. et nos cedamus amori.
Pleia*das* Hyadas claramque Lycaonis Arcton,

sondern auch (Georg. II, 5; Aen. XI, 111):

muneribus, tibi pampineo gravi*dus* autumno.
ora*tis*? equidem et vivis concedere vellem.

Die Verlängerung konsonantisch auslautender Endsilben findet sich bei ihm etwa 50 mal.

Die übrigen Dichter gestatten sich dieselbe nur in der gesetzlichen Caesur oder bei folgendem griechischen Worte, und alle sehr selten: Ovid zehnmal; Horaz (auch in den logaoedischen Metren) elfmal: Sat. I, 4, 82; 5, 90; II, 1, 82; 2, 47; 3, 1; 260; c. I, 3, 36; 13, 6; II, 6, 14; III, 16, 26; 24, 5; Tibull viermal; Properz dreimal.

In Jamben und Trochaeen findet diese Verlängerung nicht statt.

Anhang.

Entwickelungsgang der antiken Metrik.

§. 1.

Allgemeine Vorbemerkungen.

Wie bei den Griechen, ist bei den Römern die Metrik allein und ausschliefslich durch die Rücksicht auf Länge oder Kürze der einzelnen Silben bestimmt (quantitatives Princip).

Die Metrik der klassischen Völker hat sich durchaus in derselben Weise entwickelt wie die plastische Kunst der Griechen. — Auch für die metrische Gestaltung der Sprache erschien Originalität den Künstlern nicht als das wichtigste Erfordernis. Vielmehr galt es als Regel, wenn ein ausgezeichneter Geist die für eine bestimmte Dichtungsart geeignete Form des Metrums gefunden hatte, diese zu bewahren und lieber die beifallswerte Erfindung eines andern weiter im Detail auszubilden, als sie durch eine neue, vielleicht minder passende, zu verdrängen.

So wurde der daktylische Hexameter durch Homer der unbestrittene epische Vers des ganzen Altertums. So blieben der jambische Trimeter und der trochaeische katal. Tetrameter, beide bei den ländlichen Festen der Jonier entstanden, das beliebteste Metrum des Dialogs der gleichfalls aus jenen Festen hervorgegangenen Tragoedie und Komoedie, auch als diese längst zur Kunstdichtung geworden waren. So folgte die jüngere Generation Athens in der Tragoedie auch dem metrischen Beispiel der grofsen Meister Aeschylus, Sophokles, Euripides.

Deshalb geht eine fortlaufende, freilich nicht immer gleich lebendige und verständnisvolle Überlieferung der metrischen Kunst durch das ganze Altertum. Sehr befördert ward sie

durch die Dichtervereinigungen, die sich in den Centren der antiken Kultur, z. B. in Athen, Alexandria und Rom, bildeten, ferner seit Alexander d. Gr. durch die Bemühungen der Grammatiker, die nicht blofs die Metrik der klassischen Dichter genau analysierten und die Jugend in Metrik unterwiesen, sondern auch mit den Dichtern in unausgesetztem Verkehr standen.

§. 2.

Die griechische Metrik verglichen mit der römischen.

Vergleicht man die griechische Metrik der klassischen Zeit bis auf Alexander d. Gr. mit der römischen bis Hadrian, so ergiebt sich, dafs die griechische sich auszeichnet durch Originalität, Kühnheit, Vielseitigkeit, Anmut und Beweglichkeit, wobei sie jedoch zuweilen in Willkür und Regellosigkeit verfällt (obwohl die griechischen Dichter, selbst Homer, in der Metrik weit strenger sind, als man früher annahm), die römische durch Ernst, Würde, regelrechte, bis ins kleinste Detail gehende Strenge, sowie durch klares Verständnis und einsichtige Durchführung dessen, was für die Eigentümlichkeit des Latein, der kräftigen, energischen und volltönenden, aber weit minder reichen und veränderlichen Schwestersprache des Griechischen, passend war, während sie zuweilen freilich an Monotonie, Pedanterie und übergrofser Sorgfalt leidet.

In der Auswahl der Metra für die verschiedenen Dichtungsarten werden übrigens die Römer an Geschmack von den Griechen übertroffen, wie überhaupt bei künstlicher Nachbildung der Metra eines anderen Volkes Mifsgriffe in der Anwendung leicht vorkommen. Während der klassischen Zeit der römischen Poesie zeigen besonders die polymetrischen Dichtungen der Zeitgenossen Ciceros Unsicherheit und Fehlgriffe in dieser Hinsicht.

§. 3.

I. Griechen.

Hexameter und Pentameter.

Das älteste Versmafs eines Volkes ist naturgemäfs *κατα στίχον*, d. h. es besteht aus einem, beliebig oft wiederkehrenden Verse.

Das erste Versmafs, welches bei den Griechen künstlerisch ausgebildet wurde, war der daktylische Hexameter. Sein Erfinder, der dem jonischen Stamm angehörte, ist unbekannt.*)

Die Leichtigkeit und Beweglichkeit des jonischen Dialektes, sein Reichtum an Kürzen, seine Fähigkeit, die Kürzen noch zu mehren, indem man lange Endvokale in den Hiatus stellte, die Möglichkeit, andererseits kurze Vokale durch die Position oder, am Schlufs der Worte, durch die Arsis zu verlängern, die schwankende Quantität mancher Silben, der Ersatz der pyrrichischen Thesis durch eine Länge bewirkten die schnelle und eigentümliche Entwickelung dieses Metrums, dessen älteste Repräsentanten die Homerischen Lieder (ums Jahr 900) und die Gedichte des Hesiod und der Homerischen und Hesiodischen Schule (c. 800) sind.

Durch den Wechsel des Daktylus und Spondeus und die verschiedenen Caesuren ist im Hexameter für Mannigfaltigkeit des Rhythmus gesorgt.

Dies Metrum blieb stets in Ehren, und wurde bis ans Ende des Mittelalters zu den verschiedensten Dichtungen angewandt. Durch die Autorität der Homerischen Gedichte geheiligt, influierte es nicht nur auf die übrigen daktylischen, sondern auch auf verschiedene andere Metra. Der eigentümlichen Entwickelung jedoch des Hexameters aus der volkstümlichen Gestalt zur kunstmäfsigen stand sehr im Wege die Autorität Homers, dessen metrische Regeln und Licenzen man in späterer Zeit einseitig nachahmte, während man die sprachlichen Erscheinungen, die sie bedingt hatten, grofsenteils gar nicht mehr verstand, z. B. keine Ahnung von dem *digamma aeolicum* bei Homer hatte.

Das Übel wurde noch gröfser dadurch, dafs die alexandrinischen Metriker aus mifsverstandenen Stellen des Homer eine Menge abgeschmackter Regeln oder Ausnahmen ausklügelten, so z. B. den hexameter hypermeter, und sogar ein neues Metrum, den hexameter myurus:

⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–⏑–

*) Die Alten verwechseln oft den Erfinder eines Metrums mit dem, welcher es zuerst in die Litteratur eingeführt. Auch benennen sie nicht selten Metra, statt nach den Erfindern, nach den Dichtern, von denen sie am häufigsten angewandt wurden.

Ihre Theorieen dienten dann wieder den griechischen und römischen Dichtern zur Norm.

Durch Verdoppelung der ersten Hälfte des Hexameters bis zur Penthemimeres entstand der Pentameter, welcher in Verbindung mit dem Hexameter das erste Verssystem, das Distichon, bildete, das zuerst in den Poesieen der jonischen Dichter Callinus und Archilochus (um 700) erscheint.

Durch den Wechsel des Metrums wird hier die Rede von selbst bewegter und leidenschaftlicher als in dem stets gleichen Hexameter, und so leitete das Distichon dazu, mehr die Subjektivität des Dichters hervortreten zu lassen, und bahnte die lyrische Poesie an.

Das Distichon war der erste Anfang zur Strophenbildung. Und es zeigt schon die harmonische Vollendung des Kunstwerkes, die jede Strophe des Blütezeitalters der griechischen Litteratur hat, wenn auch bei den Strophen der dorischen Lyriker und der Dramatiker wir durch die Schwierigkeit ihres Baues sowie die starken Entstellungen des Textes öfters verhindert sind, jene Kunstfertigkeit ganz zu ergründen.

§. 4.

Archilochus.

Seit alter Zeit waren ferner bei Erntefesten, Weinlesen und anderen Gelegenheiten in scherzenden und höhnenden Gedichten, die meist im Wechselgesang vorgetragen wurden, jambische und trochaeische Metra verwandt worden, deren Arsis nicht unbeweglich, sondern auflösbar war, wie auch an gewissen Stellen der Thesis die Kürze beliebig durch eine Länge ersetzt werden konnte. Aus dem Dunkel hervor traten sie, um dieselbe Zeit wie das Distichon, durch die Dichtungen eines der gröfsten Künstler des Altertums, des Pariers Archilochus, der mit vollendetem Kunstbewufstsein den jambischen Trimeter und trochaeischen katalektischen Tetrameter in gröfster Schönheit vorführte. — Sonst hat er verschiedene jambische und daktylische Metra, ebenso Daktylen mit Anakrusis, ferner Asynarteten, die aus daktylischem und jambischem oder trochaeischem Mafs gemischt sind. Zugleich bildete er epodische Systeme, zumal durch Vereinigung von jambischen Trimetern und Dimetern, doch auch aus daktyli-

schen oder asynartetischen und jambischen (vermutlich auch trochaeischen) Versen und umgekehrt.

§. 5.

Äolische Lyrik. Anakreon. Hipponax. Ananios.

Nach Archilochus machte die griechische Metrik sehr rasche Fortschritte. Bedeutsam wirkten auf ihre Entwickelung die aeolischen Dichter Alcaeus und Sappho (ums J. 600), welche zuerst eigentliche Strophen dichteten, gewöhnlich aus zwei oder vier Versen bestehend, darunter mindestens zwei gleichen, so dafs die podischen Bestandteile der sich in den Strophen entsprechenden Verse mit Ausnahme einzelner Freiheiten in Basis, Anakrusis oder Mitte des Verses überall ganz gleich waren. Sie verwandten zu ihren strophischen und nicht strophischen Gedichten selten rein daktylische Verse, häufiger solche mit einem zweisilbigen Vorschlag von beliebiger Quantität, selbst pyrrichischer, selten jambische und trochaeische, wie es scheint, ohne Lösung der Arsis, vornehmlich jedoch logaoedische, ionici a minori (zuweilen auch a maiori, in Verbindung mit Trochaeen), Asynarteten und gemischte Metra in grofser Mannigfaltigkeit. — Von ihren Strophen sind besonders die sapphische, alcaeische und die asklepiadischen bemerkenswerth. — Die Äolier haben grofsen Einflufs geübt, besonders auf die Alexandriner und Römer. — Z. B. ward der von Sappho erfundene, aber nach einem Alexandrinischen Dichter genannte *hendecasyllabus phalaecius* von beiden sehr oft angewandt.

Anakreon, ein Jonier von Teos (um 550), hielt gleichsam die Mitte zwischen der Metrik des Archilochus und der des Alcaeus und der Sappho. Die Weichlichkeit seiner Natur tritt besonders in dem häufigen Gebrauch der ionici a minori, Glyconeen und nach ihm benannten Anakreonteen hervor. Dagegen zeigt er sich in anderen Fragmenten wieder als *numeros animosque secutus Archilochi.* Zum Bau der Systeme oder Strophen verwandte er mit Vorliebe Glyconeen und Pherekrateen. Die unter seinem Namen gehende untergeschobene Gedichtsammlung kommt für seine Metrik nicht in Betracht.

Etwa gleichzeitig gaben die Jonier Hipponax und

Ananios dem jambischen Trimeter und troch. katal. Tetrameter eine neue Gestalt, indem sie in bizarrer Weise den letzten Jambus in einen, wie der ursprüngliche Jambus, auf der zweiten Silbe betonten Spondeus umwandelten.

Diese „hinkenden Jamben" fanden viel Beifall bei den Alexandrinern und Römern.

§. 6.

Dorische Lyrik.

Die freieste und kühnste Entwickelung brachten der griechischen Lyrik die Dorier. Während die aeolische und jonische Lyrik mehr dem Einzelvortrag diente, dichteten die Dorier ihre Lieder hauptsächlich für den Gesang der Chöre bei gottesdienstlichen oder anderen feierlichen Anlässen, so dafs sogar einer dieser Dichter, Stesichorus, davon seinen Namen erhalten haben soll.

Die dorische (wie die dramatische) Lyrik wählte meist Strophen von 5 und mehr Versen, jedoch selten über 20, künstlich aus verschiedenen, oft an Umfang wie Bestandteilen ungleichen Metren zusammengesetzt. Dabei kam es vor, dafs zwei oder drei kürzere Verse oder Versteile zu einem Verse vereinigt wurden (Periode).

Der Strophe entspricht genau die Antistrophe. Sehr oft folgte seit Stesichorus der Antistrophe die Epode, der die folgenden Epoden gleichfalls genau entsprechen mufsten.

Im Gegensatz zu der Lebhaftigkeit der Jonier und der Leidenschaftlichkeit der Äolier zeichnet sich die dorische Lyrik, ihren Zwecken entsprechend, durch Ernst, Würde und Ruhe aus.

Als Vater der dorischen Lyrik gilt Alkman, ums Jahr 612. Ihm folgten Stesichorus, Arion, Ibycus, Simonides, Bacchylides und zuletzt Pindarus um 480, der einzige dorische Lyriker, von dem vollständige Gedichte erhalten sind.

Den letzten Ausläufer der griechischen Lyrik bildet der Dithyrambus, hervorgegangen aus dem Kult des Bacchus, ausgezeichnet durch Kühnheit und Mannigfaltigkeit der Metra. In die Litteratur ward er eingeführt durch Arion (um 600).

Während er in der älteren Zeit gleichfalls antistrophisch

war, fiel seit dem Jahre 400 die Antistrophe fort, wodurch er zur Zügellosigkeit entartete, so dafs er durch das Regellose seiner Zusammensetzung oft aus dem höchsten Schwunge des Gedankens und der Metrik zur Prosa überzugehen schien.

§. 7.

Attisches Drama.

Das Drama, das sich aus den Gesängen und Tänzen ländlicher Feste entwickelt hat, ist gleichsam eine Verbindung von Epos und Lyrik, so dafs die dialogischen Teile, welche die Handlung des Stückes darstellen, das epische, die Chorgesänge und die Gesänge einzelner Choreuten oder Schauspieler das lyrische Element repräsentieren.

Dem entspricht in metrischer Beziehung, dafs der Dialog meist aus jambischen oder trochaeischen Versen (besonders jambischen Trimetern, seltener trochaeischen katal. Tetrametern, bei den Komikern auch häufig aus jamb. katal. Tetrametern) besteht, die Gesänge aus lyrischen Metren, teils von früheren lyrischen Dichtern angewandten, teils freien, der Situation angemessenen Erfindungen der Dramatiker.

Als bewunderungswürdiger Beweis dafür, wie auch die Dramatiker auf Harmonie und Koncinnität des Metrums sahen, darf die Stichomythie gelten, d. h. die nicht seltenen Fälle, wo Rede und Antwort sich genau an Umfang (meist je ein Vers, bisweilen je zwei oder mehr) entsprechen.

Die Gesänge des gesamten Chors, die eintreten, wenn die Handlung an einen Ruhe- oder Wendepunkt gekommen ist, und gleichsam die Grenzen der einzelnen Akte bilden, zeichnen sich durch Ruhe und Würde der Rhythmen aus; die der einzelnen Choreuten und Schauspieler zeigen mehr Beweglichkeit, Erregtheit und Abwechselung, besonders bei Euripides; wie sie denn häufig der antistrophischen Form ermangeln (*ἀπολελυμένα*).

Die metrische Kunst des Aeschylus ist streng und fest, freilich auch zuweilen hart und steif. Frei und graziös, doch auch öfters nachlässig und willkürlich oder nach Effekt haschend ist die Metrik des Euripides, deren Mängel sich besonders in den lyrischen Teilen zeigen, so sehr sie auch

durch Verschiedenheit der Metra und Mannigfaltigkeit der Rhythmen bestechen. Sophokles steht auch in metrischer Hinsicht ziemlich in der Mitte zwischen beiden Tragikern. Übrigens wurde mit dem J. 424 die Metrik der Tragiker freier und lässiger, wie dies der Philoktet des Sophokles und die späteren Dramen des Euripides zeigen. Euripides, der in den Versmafsen des Dialogs und noch mehr in den lyrischen Partieen erheblich von seinen Vorgängern differiert, hat auch metrisch am meisten influiert auf die Epigonen der attischen Tragoedie.

Unter den Komikern hat durch Reichtum, Kunst und geschmackvolle Anwendung der Metra alle übertroffen Aristophanes, den deshalb das Altertum mit Archilochus zusammenstellte.

Wie sich von selbst versteht, unterscheidet sich die Metrik der Tragoedie durch gröfsere Strenge und Würde von der der Komoedie, deren Rhythmen dagegen bunter und freier sind.

Diese Erscheinung tritt nicht nur in den Chören hervor, sondern auch im Dialog, besonders auffallend in der unbedingten Zulassung des Anapaestes an allen Stellen des komischen Trimeters mit Ausnahme der letzten.

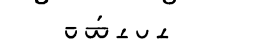
Die Epode tritt in der Tragoedie selten ein, nicht immer, wie in der dorischen Lyrik, nach einem Strophenpaare, sondern auch nach zweien und dreien, jedenfalls ohne dafs, wie bei Pindar, epodische Responsion stattfände.

Sehr beliebt war bei den Dramatikern das anapaestische Metrum, das seit alter Zeit in den Marschliedern (Embaterien) der Spartaner gebräuchlich war. Teils zu Chorgesängen, vornehmlich wo Bewegungen des Chors stattfanden, sowie Kundgebungen einzelner Choreuten, theils zu Liedern der Schauspieler, besonders klagenden, wurde es oft benutzt. Die anapaestischen Systeme bestehen aus Dimetern mit eingestreuten Monometern, und bildet den Abschlufs in der Regel der katalektische Dimeter (versus paroemiacus). — Der katalektische Tetrameter wurde nur in der Komoedie angewandt.

Im Übrigen zeigten die lyrischen Partieen, zumal die Strophen und Antistrophen, eine eben solche Mannigfaltigkeit der Metra als die dorische Lyrik.

Neben jambischen und trochaeischen Rhythmen, die mit eigentümlichen, im Dialog nicht gestatteten Freiheiten in Auflösung der Arsis, Vernachlässigung der Caesur, Unterdrückung von Thesen u. s. w. angewandt wurden, finden sich daktylische Maſse, oft mit Anakruse, Epitriten, Kretiker, Paeonen, ionici a minori (nicht a maiori), Daktylotrochaeen, selten Daktyloepitriten, Bacchien und andere Verse.

Noch besonders ist zu erwähnen der dochmische Rhythmus, dessen Grundformen, zugleich die gewöhnlichsten, diese sind:



Aus diesen ergeben sich dann durch Auflösung der Arsen, oder indem die kurze vorletzte Silbe durch eine Länge ersetzt wird, zahlreiche andere Arten.

Der dochmische Rhythmus verbindet sich zuweilen mit dem kretischen und trochaeischen, selten mit dem bacchiischen und logaoedischen, am häufigsten mit dem jambischen.

Er findet sich selten bei den Komikern, noch seltener bei den Doriern, aber recht häufig in der Tragoedie, vornehmlich zum Ausdruck der Klage und des Schmerzes.

Unter den logaoed. Versen waren sehr beliebt der glykoneische und der pherekrateische, teils in der strengeren Form des Anakreon, teils nach Art der Dorier, mit groſsen Freiheiten in der Basis, teils endlich, seit Sophokles, mit Versetzung des Daktylus, in polyschematistischer Form.

Nicht selten werden, wie bei den Doriern, kürzere Verse oder Versteile zu einem längeren als Periode vereinigt.

Im vierten Jahrhundert entartete die chorische Lyrik der Tragoedie, ähnlich wie der Dithyrambus, in Zügellosigkeit und Tändelei (Chaeremon); die mittlere und neuere Komoedie ermangelte des Chors, wenn auch nicht der lyrischen Metra.

§. 8.

Alexandriner und spätere Griechen. Nonnus.

Die selbständige Entwickelung der griechischen Metrik geht etwa bis zum Zeitalter Alexanders d. Gr. (330). In dem darauf folgenden s. g. alexandrinischen (330—30 v. Chr.), sowie in der römischen und byzantinischen Periode hat kaum noch eine Bereicherung der Metrik stattgefunden. So ist z. B. der Sotadeus:

eine Erfindung der Alexandriner. — In der That hatten die alten Griechen eine so staunenswerte Fülle der verschiedenartigsten Metra, Systeme und Strophen geschaffen, daſs kaum noch eine Vermehrung derselben möglich war. Von diesem Reichthum zehrten die späteren Griechen, indem sie sich im Ganzen auf eine verhältnismäſsig geringe Zahl von Metren und kurzen Systemen oder Strophen beschränkten; diese waren mechanisch meist den jonischen und aeolischen Dichtern nachgebildet. Doch überwog weit die Dichtung *κατὰ στίχον*; gerade wie bei den römischen Dichtern nach Augustus. Zu dieser verwandte man oft, wie die Römer, Verse, die früher Teile eines Systems gebildet hatten.

Eigentümlich ist den Alexandrinern und Späteren die Neigung zu Verskünsteleien, als deren wunderlichste Beispiele die Gedichte des Simmias, Dosiadas, Besantinus gelten können (anthol. lyr. ed. Bergk S. 511 fgdd.), sowie eine groſse, nicht selten pedantische und illiberale, Sorgfalt in der Ausbildung der von ihnen bevorzugten Metra, bei welchem Bestreben sie von den Grammatikern kräftig unterstützt, freilich auch oft durch falsche Theorieen in die Irre geführt wurden.

So hat noch beinahe am Ende der griechischen Litteratur im 5. Jahr. n. Chr., wohl unter dem Einfluſs der römischen Metrik, Nonnus den Hexameter mit bewunderungswürdiger Strenge und Konsequenz, doch nicht immer glücklich, ausgebildet, indem er den Daktylus sehr bevorzugte (immer im 5. Fuss), die *τομὴ κατὰ τρίτον τροχαῖον* zur herrschenden machte, ein Wortende im 4. Trochaeus vermied, die strengen Gesetze der Position wieder einführte, die Elision sehr beschränkte, noch mehr den Hiatus, die Verlängerung kurzer Endsilben in der Arsis aufgab.

Sein Vorbild galt viel bei den nächsten Dichtern, doch konnte er seiner späten Zeit wegen keine durchgreifende Reform der griechischen Metrik bewirken.

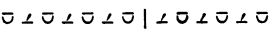
Während von der Lyrik der alten Griechen Musik und Tanz oder rhythmische Körperbewegungen unzertrennlich waren, schied sich seit den Alexandrinern die Metrik scharf von der Musik. Die späteren griechischen Dichter bestimmten ihre Werke (auch die dramatischen) hauptsächlich für das Lesen oder doch die nichtmusikalische Recitation.

II. Römer.

§. 9.

Älteste Zeit bis Ennius.

Das älteste Versmafs der Römer war der Saturnier, dessen ursprüngliche Form durch Verbindung einer jambischen und trochaeischen Reihe gebildet wird:



malum dabunt Metelli Naevio poetae.

Dieser Vers, der im Lauf der Zeit verwilderte, indem man die Caesur zuweilen vernachlässigte, die 3. und zumal die 6. These öfters unterdrückte u. a. m., konnte dem erwachenden Kunstgefühl der Römer seit den punischen Kriegen nicht mehr Genüge thun. Mit Naevius (stirbt um 200) verschwand er, wenn er auch gelegentlich von späteren Kunstdichtern, Accius, Varro und Terentianus Maurus, in gelehrter Nachahmung angewandt wurde.

Als bei öffentlichen und privaten Festlichkeiten neben den *ludi circenses* die *ludi scaenici* aufkamen, nahmen deshalb Livius Andronicus (seit 240) und seine Nachfolger in Tragoedie und Komoedie, Naevius, Plautus, Terenz, Ennius, Pacuvius, Accius u. s. w., die scenischen Versmafse des griechischen Dramas herüber, jambische, trochaeische, anapaestische, kretische, bacchiische, gelegentlich auch daktylische, doch mit grofsen Freiheiten, wie z. B. die kurze Thesis in Jamben und Trochaeen stets mit Ausnahme des letzten Jambus verlängert werden konnte. Auch in Auflösung von Arsis und Thesis, in Gebrauch von Elision und Synizesis, sowie anderweit, überschritten sie oft das Mafs. Ferner machten sie in der Prosodie Gebrauch von vielen Licenzen, wie sie die archaistische oder plebejische Aussprache der so lange vernachlässigten lateinischen Sprache ergab.

Für den Dialog wurden hauptsächlich, wie bei den Griechen, jambische Trimeter und troch. katal. Tetrameter, aufserdem in der Komoedie katal. jamb. Tetrameter angewandt, und gelangten diese drei Metra zur verhältnismäfsig gröfsten Vollendung, wogegen die übrigen jambischen und trochaei-

schen Verse, noch mehr die kretischen und bacchiischen, zumal aber die anapaestischen, rauh blieben. Ein Chor war im römischen Drama bis zur Zeit des Augustus nicht, wohl aber finden sich gesungene lyrische Partieen der Schauspieler (cantica), welche meist in anapaestischen, kretischen und bacchiischen Metren verfafst sind. — Übrigens ist bei den alten Bühnendichtern bis zum Ende der Republik, zumal seit dem J. 150, unter dem Einfluſs der gleichzeitigen Daktyliker, ein stetes Streben nach gröfserer Ausbildung der Kunst ersichtlich, wogegen die Zahl der Metra von ihnen immer mehr beschränkt wurde, wie dies schon ein Vergleich zwischen Plautus und Terenz zeigt, so dafs zuletzt hauptsächlich der jambische Trimeter und katalektische trochaeische Tetrameter, die überhaupt sehr populär waren, im Drama verwendet wurden.

Als letzter Vertreter der alten jambischen Metrik erscheint ums J. 50 n. Chr. der Fabeldichter Phaedrus, der, wohl mit Rücksicht auf die damals sehr beliebten Sentenzen des Syrus, in seinen gleichfalls moralischen Zwecken gewidmeten Fabeln an den geraden Stellen des jambischen Trimeters den Spondeus zuläfst, sonst aber fast nichts von den Besonderheiten des Plautus und Terenz aufweist. Später treten jambische und trochaeische Gedichte mit gleicher Freiheit des Spondeus noch gelegentlich auf in der altertümelnden Periode der Frontonianer um 150 n. Chr. und am Ende der römischen Litteratur infolge des zunehmenden Verfalls der Bildung.

§. 10.

Ennius. Lucilius. Accius.

Da zu befürchten war, dafs durch die Freiheit der dramatischen Metrik und Prosodie die lateinische Sprache wieder zur Roheit des Saturnius entarten könnte, so erwarb sich Ennius (239—169) ein grofses Verdienst, indem er, mit sorgfältiger und zugleich geschmackvoller, nur selten kleinlicher, Nachahmung des Homer den daktylischen Hexameter einführte, von dem die Auflösung der Arsis ausgeschlossen war, und dadurch, dafs er in prosodischer Hinsicht sich möglichst streng an das Vorbild der Griechen anschlofs, wie denn die Prosodie der lateinischen Sprache der der griechischen ur-

sprünglich homogen gewesen und nur im Laufe der Zeit entartet war.

Blofs die ursprünglich langen Endsilben auf *at, et, it* (2. Person *ās, ēs, īs*) wandte er, wie die gleichzeitigen Dramatiker, noch lang an.

Aufserdem gebrauchte Ennius in seinen Satiren das elegische Distichon, ferner die gebräuchlichsten Versmafse der Dramatiker, den jambischen Trimeter und den trochaeischen katal. Tetrameter, endlich, in Nachahmung der Alexandriner, das wunderliche sotadeische Versmafs, dies freilich mit verschiedenen Freiheiten.

Bei einzelnen Härten sind die Hexameter des Ennius ihrer grofsen Mehrzahl nach von wunderbarer Schönheit, dank dem formalen Genie des Dichters, der z. B. in den Annalen weit weniger Elisionen hat, als irgend ein Dichter der Republik, sowie dank seiner reichen, zugleich das Latein, Griechisch und Oskisch umfassenden Sprachkenntnis, vor allem aber infolge des Umstandes, dafs die Metrik der Römer schon vor Ennius ausschliefslich dem quantitativen Prinzip gefolgt war, so dafs dieser nur die während der Verwilderung des Latein im 5. Jahrh. der Stadt zugelassenen prosodischen Mifsbräuche wieder zu entfernen hatte.

Deutlich zeigt sich bei ihm schon das Bestreben, die römischen Dichter auf Strenge und Konsequenz der metrischen Kunst hinzuweisen. Er übte immensen Einfluſs auf alle Späteren, umsomehr, als sein vielgepriesenes Epos „annales“ bis auf Virgil die populärste Verherrlichung der altrömischen Grofsthaten war.

Es folgt der Satiriker Lucilius (181—103), welcher vornehmlich den Hexameter, aufserdem die übrigen von Ennius in den Satiren angewandten Metra brauchte, nur dafs er den Sotadeus verschmähte. Er zeigt einen Fortschritt der metrischen Kunst, wenn es auch an Härten keineswegs mangelt, die übrigens teilweise durch den leichten Konversationston der Satire entschuldigt werden. — Auch Accius folgt in den nichtdramatischen Dichtungen den metrischen Grundsätzen des Ennius.

§. 11.

Zeitgenossen des Cicero.

Bis zur Zeit Ciceros begnügten sich die Daktyliker mit den von Ennius angewandten Metren, nur dafs sie deren künstlerische Ausbildung eifrig förderten. Das vollendetste Beispiel dieses Bestrebens ist das korrekt und streng, aber ohne Anmut und Mannigfaltigkeit der Rhythmen verfafste Gedicht des Lucretius.

Die jüngeren Zeitgenossen Ciceros aber, deren Reigen Laevius führte, wie Catullus, Calvus u. a., verschmähten jene Einfachheit und führten eine Menge, meist oder sämtlich den Alexandrinern entlehnter, im ganzen mit viel Geschick behandelter Metra in die römische Poesie ein. Natürlich ward auch der Hexameter nicht vernachlässigt (Varro Atacinus), nur das Distichon blieb rauh. Catull zeigt ferner zuerst unter den Römern der aeolischen Poesie Aufmerksamkeit, indem er Sappho nachahmt. Vielleicht hat auch Anakreon auf ihn influiert. Die horazische Epode war diesem Zeitalter noch fremd, dagegen formte man schon, in Nachfolge der Alexandriner, jambische und trochaeische Metra verschiedener Art nach den strengen podischen Gesetzen der Griechen, sogar ganz reine Jamben mit völligem Ausschlufs jedes anderen Fufses. Besonders aber waren beliebt hipponakteische Jamben und hendecasyllabi phalaecii.

In der Mitte zwischen Lucrez und Catull steht, neben Laevius, Varro Reatinus, der in seinen Satiren zwar auch, in Nachahmung der Alexandriner, neben grofser Polymetrie grosse Kunst zeigt, daneben aber jambische, trochaeische, sotadeische Verse mit den Freiheiten des Ennius und Lucilius anwendet.

Von Systemen finden sich bei Catull das zweizeilige asklepiadeische, das vierzeilige sapphische und zwei mit dem Pherecrateus schliefsende glyconeische, ein vierzeiliges und ein aus je drei und zwei Zeilen bestehendes.

Catulls Metrik hatte noch in der augusteischen Zeit Freunde und Nachahmer, sogar im 1. Jahrhundert n. Chr. Nur seine Polymetrie mifsfiel. Dagegen blieben der Phalae-

cius bis zum Ende der römischen Litteratur, der Hipponacteus bis zur Zeit Trajans sehr populär, wurden aber mit gröfserer Strenge behandelt.

§. 12.

Augusteisches Zeitalter.

Die Zeit des Augustus (von 40 v. Chr. — 14 n. Chr.) brachte die Entwickelung der römischen Metrik zum Abschlufs.

Zunächst ward durch Virgil und Ovid die Kunst des Hexameters zur höchsten Vollendung geführt. Virgil glaubte zwar der Freiheiten, die sich die älteren Römer, besonders Ennius, in Bezug auf die rhythmischen Gesetze des Hexameters, harte Elision und Hiatus, Synizese, Verlängerung der Endsilbe durch die Arsis u. s. w., verstattet hatten, nicht ganz entbehren zu können. Aber er wandte sie selten und mafsvoll an, gewöhnlich nur, um durch die Rhythmen des Verses die Situation zu malen — in welcher Kunst er Meister ist. Leider wird seine Metrik zuweilen durch pedantische Nachbildung von den alexandrinischen Philologen mifsverstandener homerischer Verse verunziert.

Ovid verminderte noch die Zahl der Licenzen, die Virgil sich verstattet hatte, bedeutend, obwohl die Hexameter der Metamorphosen etwas freier sind als die elegischen, so dafs seine Verse, einzeln betrachtet, das schönste Muster sprachlichen Wohllauts und metrischer Kunstfertigkeit sind.

Bei längerer Lektüre ermüden sie jedoch öfters durch zu grofse Gleichmäfsigkeit, zumal Ovid verhältnismäfsig selten von Virgils Kunst der rhythmischen Malerei Gebrauch macht.

Für den satirischen Hexameter, der sich nur durch das Metrum von der gebildeten Umgangssprache unterschied, bewahrte Horaz die Freiheiten des Lucilius, milderte jedoch dessen Härten. Übrigens sind die Verse der Episteln, besonders des zweiten Buches, bedeutend gefeilter als die der Satiren. — Entsprechend dem Charakter dieser Gattung sind die von den Dichtern höheren Stils den Griechen entlehnten Freiheiten, z. B. Hiatus und Spondeus im 5. Fufs, so gut wie ganz vermieden.

Auch die Kunst des Distichons, das bei Catull noch

sehr rauh erscheint, ward durch Tibull, durch Properz in seinen späteren Werken (Buch IV, V), besonders aber durch Ovid zur Vollendung gebracht. Doch liefs Ovid von der metrischen Strenge, die er in den erotischen Werken zeigt, etwas nach in den während seiner Verbannung geschriebenen Gedichten.

Durch Horaz ward ferner die epodische Metrik des Archilochus in die römische Poesie eingeführt, ebenso die lyrische der aeolischen Dichter Alcaeus und Sappho. Zuweilen mögen auf die Metrik der Oden auch Archilochus und Anakreon influiert haben. Nicht ganz sicher ist, ob die zwei einzigen Verse, die bei den Griechen nicht begegnen, c. I, 8; ep. 13, von Horaz erfunden sind; ebenso, ob die Vierzeiligkeit der Strophen, die sich in den Oden durchgängig findet — denn c. IV, 8 ist interpoliert —, dem Alcaeus entlehnt ist. Überhaupt sind wir über den Ursprung vieler Strophen des Horaz wegen des Verlustes seiner griechischen Vorbilder und der widersprechenden Angaben der lateinischen Grammatiker im Unklaren.

Dagegen trug Horaz dem Geist der römischen Sprache volle Rechnung, indem er die Freiheiten, welche sich die aeolischen Dichter in Bezug auf Caesur, sowie syllaba anceps genommen hatten, teils beseitigte, teils auf ein geringes Mafs zurückführte, wodurch den von ihm verwandten Metren gröfsere Gleichmäfsigkeit und Würde verliehen wurde. So erhielten z. B. die Asklepiadeen, der elfsilbige alcaicus und sapphicus feste Caesuren, und jene in der Basis, diese vor der Caesur durchgängig den Spondeus. Doch hat er mehr Elisionen in seinen lyrischen Metren als der Tragiker Seneca, erlaubt sich ferner einsilbige Konjunktionen und Praepositionen in die Caesur und an das Versende zu stellen, was Seneca vermeidet.

Über Horaz ist die lyrische Metrik der Römer nicht hinausgekommen. Der von ihm gemifsbilligte, aber doch von zwei Zeitgenossen unternommene Versuch, die pindarischen Gesänge nachzuahmen, fand keinen Anklang.

Zugleich emanzipierte sich die in des Augustus Zeit, im Gegensatz zur Komoedie, eifrig kultivierte Tragoedie von den metrischen Überlieferungen der republikanischen Zeit, indem sie die Jamben und Trochaeen nach dem Vorbilde

der griechischen Tragiker baute, wobei sie von den Alexandrinern noch die Regel annahm, dafs der dem letzten Jambus vorausgehende Fufs im jambischen Trimeter und katal. troch. Tetrameter nothwendig ein Spondeus oder Anapaest sein müsse. Überhaupt gestattete sie dem Anapaest im jambischen Trimeter viel gröfsere Freiheit als die griechischen Tragiker. Zugleich ward der Chor eingeführt, d. h. in der Weise des Euripides, mit lockerer Beziehung auf die Handlung des Dramas, von welcher nur der Ausgangspunkt zu allgemeinen Schilderungen und Reflexionen genommen ward. Zu diesen Chören verwendete man, geschmackloser Weise, anapaestische Monometer, aufserdem, wie Seneca zeigt, daktylische und logaoedische Mafse.

§. 13.

Erste Jahrhunderte n. Chr.

Das erste Jahrh. n. Chr. bis Hadrian (117) repraesentiert die alexandrinische Periode der römischen Metrik.

Eine Bereicherung derselben hat nicht mehr stattgefunden. Auch zeigt sich nur geringes Streben nach Polymetrie. Die Dichter begnügten sich mit dem konsequenten und geschmackvollen, nicht selten freilich auch pedantischen Ausbau der von den Früheren angewandten Metra.

Zwar gaben die Grammatiker vielfach falsche Erklärungen der metrischen Besonderheiten Virgils, der sich bei den Römern gleiches Studiums und gleicher Autorität erfreute als bei den Griechen Homer; doch influierten ihre verkehrten Theorieen bis zum Ende des vierten Jahrhunderts wenig auf die besseren Dichter, wie noch Claudianus und Rutilius Namatianus aus der Zeit des Honorius zeigen. Dagegen war es zu bedauern, dafs der Geschmack an den vierzeiligen Strophen des Horaz, mit Ausnahme der stets populär gebliebenen sapphischen, so schnell verflog, wie die Chöre des Seneca lehren. — Dafür begann man schon des Horaz lyrische Metra zu Gedichten *κατὰ στίχον* zu verwenden. — In wunderlicher Eigenart hat sogar Seneca in zwei Tragoedien (Agamemnon und Oedipus) freiere Chorgesänge aus kleinen Versen oder Versteilen des Horaz zusammengesetzt. — In den letzten Jahrhunderten stellte

man auch sonst öfters aus Teilen Horazischer Metra neue Verse zusammen.

Sonst wurde die metrische Kunst sehr sorgfältig bis ins kleinste Detail ausgebildet, so dafs Licenzen, die noch bei den augusteischen Dichtern häufig waren, selten wurden, bei diesen seltene ganz oder fast ganz wegfielen.

Die Dichter nach Augustus nahmen sich für den Hexameter besonders Virgil und Ovid zum Muster, doch so, dafs Ovids Beispiel stark überwog; wie er denn auch für das Distichon den meisten Vorbild wurde, sogar auf die Kunst der übrigen daktylischen und der logaoedischen Metra bedeutend einwirkte. Sonst war für die lyrische und satirische Metrik Horaz Muster. Über Catulls Einflufs ist schon gesprochen. Vgl. §. 11.

Daneben ist, wie bei den späteren Griechen, der Hang zu metrischen Spielereien und Künsteleien zu erwähnen, der immer stärker wurde, je mehr die Poesie des geeigneten Stoffes ermangelte. Das merkwürdigste, in seiner Art einzige, Beispiel dieser Neigung sind die Gedichte des Porfyrius Optatianus (um 330).

§. 14.

Altertümelnde Richtung in der Metrik.

Seit der Zeit Hadrians und Frontos machte sich in der römischen Poesie, neben der fortbestehenden Nachahmung der augusteischen Metrik, eine altertümelnde Richtung geltend, so dafs man gelegentlich nicht nur Jamben und Trochaeen mit den podischen (nicht den prosodischen) Freiheiten des Plautus dichtete, sondern auch zur Polymetrie des Laevius und Catullus zurückkehrte, wie Septimius Serenus und Terentianus Maurus, Dichter des 3. Jahrh. n. Chr., zeigen. Ihrem Beispiel folgten die christlichen Autoren seit dem 4. Jahrhundert, nur dafs sie auch die Verse des Horaz für ihre Dichtungen verwerteten.

§. 15.

III. Letzte Geschicke der griechischen und römischen Metrik.

Die letzten Geschicke der griechischen und römischen Metrik, etwa seit dem 3. Jahrh. n. Chr., sind so ähnlich, dass sie hier zugleich behandelt werden können.

Die gebräuchlichsten Metra blieben in beiden Sprachen der daktylische Hexameter und Pentameter, sowie verschiedene jambische und trochaeische Verse, bei den Griechen der jamb. Trimeter, bei den Römern der katal. troch. Tetrameter und der jamb. Dimeter, teils κατὰ στίχον, teils in Strophen.

Wie das Beispiel der spätesten antiken und der mittelalterlichen griechischen und römischen Dichter zeigt, war das Verständnis für die Strophe, die in alter Zeit eine harmonische Vereinigung verschiedener Verse zu einem künstlerischen Ganzen darstellte, gänzlich verschwunden. Man sah alle Vereinigungen gleicher oder verschiedenartiger Verse, die in gleicher Reihenfolge der Verse und gleicher Anzahl sich wiederholten, wenn sie nur eine stärkere Interpunktion am Ende hatten, für Strophen an. Solche „Strophen" waren besonders zu kirchlichen Zwecken beliebt (christliche Hymnen). Zur Bildung derselben dienten bei den Griechen seit Gregorius Nazianzenus (360) vornehmlich der jambische Trimeter, zuweilen auch katal. jambische Dimeter und Anakreonteen: bei den Römern wurden besonders jambische Dimeter und katal. trochaeische Tetrameter angewendet.

Zugleich verlor sich das feine Gefühl für die jedem Metrum eigentümliche Verwendung. Schon seit dem 3. Jahrhundert hatten Römer (Alfius Avitus, später Festus Avienus) zur epischen Darstellung jambische Metra verwendet, wie dies im 7. Jahrhundert bei den Griechen Georgius Pisides that. Umgekehrt wurden seit dem 3. Jahrhundert lateinische Tragoedien (Medea und Orestes) in Hexametern gedichtet. Ebenso zeigt sich bei den lyrischen Gedichten wenig Geschmack in Wahl der Metra, wie dies ums J. 400 Ausonius und Prudentius beweisen.

Als seit dem 3. Jahrh. die feine Bildung und somit das Sprachgefühl mehr und mehr verfiel, übten verkehrte Theorieen der Grammatiker immer gröfseren Einfluſs auf die antike Metrik, ferner begannen viele römische Dichter, vornehmlich die christlichen, die Quantitäten zu vernachlässigen, zunächst in Eigennamen, besonders griechischen, oder langen, für den Vers nicht bequemen Worten. Viel ärger ward dies im Mittelalter, obgleich auch hier die Dichter nach Zeit und

Schulung sehr verschieden sind. — Strenger wurden befolgt die Gesetze der Prosodie bei den Griechen. Dafür erlauben sich aber die Byzantiner, auch die besseren, seit Georgius Pisides, die nicht durch die Gestalt der Buchstaben nach Länge und Kürze geschiedenen Buchstaben *α*, *ι*, *υ* beliebig lang oder kurz zu brauchen, aufser vor starker Position; *η* und *ω* sowie die Diphthongen sind immer lang, *ε* und *ο* kurz, wenn einfacher Konsonant, häufig auch wenn positio debilis folgt. Eigennamen und termini technici werden sehr frei behandelt.

Das Ersterben des antiken Sprachgeistes zeigt sich auch darin, dafs viele christliche Dichter Roms in Jamben und Trochaeen sich keine Auflösung der Arsis gestatteten, überhaupt dreisilbige Füfse mieden, wie die Griechen nach Georgius Pisides regelmäfsig.

Gleichwohl scheidet sich die quantitative Poesie des Mittelalters im Bewufstsein der Dichter streng von der rhythmischen. Ein merkwürdiger Beweis dafür liegt in der Thatsache, dafs die quantitierenden byzantinischen Jambiker am Schlufs des Trimeters stets ein paroxytoniertes Wort haben. Offenbar wollten sie hierdurch zeigen, dafs ihre Verse keine Rücksicht auf den grammatischen Accent nähmen, vielmehr nach Art der Alten bei ihnen der rhythmische Accent möglichst von dem grammatischen differierte.

§. 16.

Rhythmische Poesie.

Dank dem Verfall des Gefühls für Länge und Kürze entwickelte sich bei den Römern seit dem 3. Jahrh., bei den Griechen, wo nicht früher, in der ersten Hälfte des Mittelalters die s. g. rhythmische Poesie, die, sich immer mehr von den Regeln der Prosodie lossagend, doch zunächst mit Bewahrung der rhythmischen Gesetze, von selbst zur Beachtung des grammatischen Accents in gewissen Fällen führte, im Latein neben dem daktylischen Hexameter hauptsächlich populäre jambische und trochaeische Metra, zumal den jambischen Dimeter und katal. troch. Tetrameter, wiedergab, bei den Griechen den gleichfalls seit alter Zeit populären iambicus septenarius, den s. g. versus politicus, der stets aus

15 Silben besteht. — Derselbe wurde seit dem 12. Jahrh. auch bei Gebildeten ganz gewöhnlich. — In diesem, wie in den rhythmischen Versen der Römer, hat man meist die Caesur, wie sie bei den metrischen Gedichten gebräuchlich war, beibehalten (z. B. im politischen Vers nach der vierten Arsis).

Für die Strophen der rhythmischen Poesie gilt dasselbe, was oben von den metrischen Strophen des ausgehenden Altertums und des Mittelalters gesagt wurde.

Schliefslich ist zu erwähnen, dafs den meisten griechischen und lateinischen Dichtern des Mittelalters das Gefühl für den Unterschied poetischer und prosaischer Produktion gänzlich abhanden gekommen war. Man versificierte alles mögliche, auch solche Themen, die von der Poesie am meisten abseits liegen.

Alphabetisches Register.

A.

Accius 73. 75
Adonius 15
Aeschylus 69
alcaeische Strophe 24. 25
Alcaeus 67
alcaicus hendecasyllabus 23. alc. decasyllabus 23
Alkman 68
Alexandriner 71. 72
Alfius Avitus 81
Allitteration 9
anacreonteus 67
Anakreon 67
anakrusis 3
Ananios 68
anapaestische Metra 15. 16.
Antistrophe 6. 68
Aphaeresis 47
archaisierende Richtung in der römischen Metrik 80
archilochius maior 23
archilochische Strophen 26. 27
archilochische Systeme 27. 28
Archilochus 66. 67
Arion 68
Aristophanes 70
aristophaneus; s. sapphicus minor
Arsis 2. Auflösung der Arsis 10. 11
asklepiadeische Strophen 25. 26
asclepiadeus maior 22. minor 22
Asynarteten 4. 23. 24.
Ausonius 81
Avienus 81

B.

Bacchylides 68
Basis 3
Besantinus 72

C.

Caesur 5. Caesuren des Hexameters 12—14. des Trimeters 18. 19
Callinus 66
Calvus 76
cantica 74
Catullus 76
Chaeremon 71
chorische Lyrik 68. 69
Claudianus 79

D.

daktylische Metra 11—15
Dialog im attischen Drama 69. 70. im römischen 73
dihaeresis 45
Dipodie 3
Distichon 14. 24. 66
Dithyrambus 68. 69
dochmische Rhythmen im attischen Drama 71
Dosiadas 72
Drama, attisches 69—71. römisches 73. 74

E.

elegiambischer Vers 23
Elision 45. 46. bei den Griechen 46. 47. bei den Römern 47—49. Verschiedenheit der Elision nach Versstellen und Metren 49—51
Embaterien 70
enclisis 38
Ennius 73. 74. 75
Epodus 6. Epoden des Horaz 27. 28. Epodus in der dorischen Lyrik 68. im attischen Drama 70